متنی تنقید
خلیق انجم
szlibrary.wordpress.com

متنی تنقید

متنی تنقید

خلیق انجم

پہلی اشاعت : ۱۹۶۷ء
دوسری اشاعت : ۲۰۰۶ء (ترمیم و اضافے کے ساتھ)
قیمت : =/۲۲۵ روپے
سرورق : محمد ساجد
کمپوزنگ : محمد ساجد، جاوید رحمانی، عارفہ خانم، عبدالرشید،
انجمن کمپیوٹر سینٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)
بہ اہتمام : اختر زماں
طباعت : اصیلا آفسٹ پرنٹرز، کلاں محل، نئی دہلی۔

Matani Tanqeed
By : Khaliq Anjum
2006
Price : 225.00

(یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے)

ملنے کا پتا

انجمن ترقی اردو (ہند)
اردو گھر، ۲۱۲ راؤز ایوینو، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲

انتساب

اڑتیس سال پہلے میں نے اس کتاب کا پہلا اڈیشن اپنے 'عزیز دوست اسلم پرویز' کے نام معنون کیا تھا اور آج بھی ان کی جگہ ایسا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کے نام یہ کتاب معنون کرسکوں۔

فہرست

پیش لفظ

(یہ پیش لفظ متنی تنقید کی اشاعتِ اوّل میں شامل تھا)

جس زمانے میں سر والٹر رائلے قید میں تھا وہ سارا وقت دنیا کی تاریخ لکھنے میں صرف کرتا تھا۔ ایک روز دو قیدیوں میں لڑائی ہوئی اور ایک قیدی نے آکر سر والٹر رائلے کو یہ چشم دید واقعہ سنایا اور کہا کہ ''آج دو قیدیوں میں زبردست لڑائی ہوئی۔ جیک غریب کا سر پھٹ گیا ہے۔'' دوسرا قیدی آیا، اس نے بھی اس لڑائی کی داستان بیان کی اور کہا ''جیک بُری طرح مجروح ہوا ہے بیچارے کی کمر ٹوٹ گئی ہے۔'' کچھ دیر کے بعد ایک تیسرا قیدی آیا، اس نے بھی یہ قصہ سنایا اور کہا ''سر والٹر! تمھیں خبر بھی ہے جیک کی ٹانگوں میں اس بری طرح چوٹ آئی ہے کہ اب وہ شاید ہی کبھی کھڑا ہو سکے۔'' سر والٹر نے اپنا سر پیٹ لیا اور دل میں کہا کہ میں دنیا کی تاریخ لکھ رہا ہوں جس میں ابتدائے آفرینش سے اس وقت تک کے واقعات ہیں اور جو صدیوں پر محیط ہیں یہ واقعہ آج کا ہے، آج ہی اس کی اطلاع دی گئی ہے لیکن تینوں گواہوں کے بیانات مختلف ہیں ممکن ہے یہ تینوں بیانات غلط ہوں، مبالغہ آمیز ہوں یا صرف ایک بیان صحیح ہو۔ یا تینوں بیان صحیح ہوں اور جیک کے چوٹ سر میں بھی آئی ہو کمر میں بھی آئی ہو اور ٹانگوں میں بھی آئی ہو۔

یہ لطیفہ میں نے اس لیے بیان کیا کہ سچائی تک پہنچنا کتنا مشکل ہے؛ متنی نقاد کا کام اس سے بھی زیادہ دشوار ہے اس لیے کہ وہ مصنف کے اصل متن تک پہنچنا چاہتا ہے اور اس کو مختلف قرأتوں کے درمیان فیصلہ کرنا ہوتا ہے، اس کا امکان ہے کہ نقل کرنے والے نے زمان و مکان کے فرق سے اس میں بہت تبدیلیاں کردی ہوں یا کاتب نے سہواً یا عقیدۃً یا شرارۃً تحریف کردی ہو۔ عہد نامۂ جدید (New Testament) کی تدوین میں زیادہ وقت نہیں گزرا لیکن آج بھی جب کہ اس کی متنی تحقیق پر صدیاں گذر چکی ہیں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ اس کے تمام حصے لفظاً لفظاً اور حرفاً حرفاً مطابق بہ اصل ہیں۔ Sophocles کے ڈرامے اس کے مرنے کے چودہ سو برس بعد مرتب کیے گئے ہیں۔ Euripides کی تصانیف ایک ہزار چھ سو برس بعد مرتب کی گئی ہیں۔ اسی طرح افلاطون کی تصانیف ایک ہزار تین سو برس کے بعد اور ٹھیک اسی طرح ہوریس کی تصانیف اس کے انتقال کے نو سو برس بعد ترتیب دی گئی ہیں۔ ان مثالوں سے یہ بات واضح کرنا ہے کہ متنی تنقید کا کام روح افزا بھی ہے اور روح فرسا بھی۔ صحیح متن کو متعین کرنے کے لیے غیر معمولی علم اور قوت فیصلہ کی ضرورت ہے۔

متنی نقاد کا کام دراصل نقل نویس اور کاتب کی غلطیوں کا ازالہ کرنا ہے یہ غلطیاں کہیں لغزشِ قلم کہیں لغزشِ گوش اور لغزشِ چشم کی وجہ سے سرزد ہوئی ہیں، یہ غلطیاں اس وجہ سے نہیں ہوئیں کہ رسمِ خط میں کوئی خاص خرابی ہے بلکہ یہ غلطیاں یونانی، لاطینی، فارسی اور اردو کے سبھی کاتبوں نے کی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہاتھ کے لکھے ہوئے دو یکساں نسخے ملنا اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

اردو کی یہ بڑی بدنصیبی ہے کہ اس کے غیر فانی شاہ کاروں کے بھی مستند نسخے موجود نہیں ہیں۔ جتنا وقت گزرتا جاتا ہے متنوں میں غلطیوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے اور ان غلطیوں میں ماہ و سال کے گزرنے سے کچھ تقدیس سی پیدا ہوگئی ہے۔ غالبؔ

ہمارا محبوب شاعر ہے اور اس کی شہرت حلقۂ شام و سحر سے نکل کر جاوداں ہو چکی ہے لیکن ابھی تک اس کے کلام کا ایک مجموعہ بھی ایسا نہیں جو غلطیوں سے پاک ہو۔

ای۔ ایم فاسٹر کا یہ لطیفہ بہت مشہور ہے کہ انھوں نے سر راس مسعود سے غالب کے دیوان کی فرمایش کی۔ انھوں نے اسی وقت جامع مسجد کے بازار سے دیوانِ غالب کا ایک نسخہ خرید کر نذر کیا جو پتنگ کے کاغذ پر چھپا ہوا تھا اور اغلاط سے معمور تھا۔ فاسٹر نے جب اس خرابی کی طرف راس مسعود کو متوجہ کیا تو وہ بے حد شرمندہ ہوئے۔ ہماری یہ شرمندگی ابھی دور نہیں ہوئی ہے یہی حال میر اور مومن کا بھی ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ میر اور مومن کے نول کشوری ایڈیشن کے بعد جو ایڈیشن خاص اہتمام سے شائع کیے گئے ہیں وہ پہلے سے بھی زیادہ اغلاط سے پُر ہیں۔

دہلی یونی ورسٹی کا شعبۂ اردو بہت عرصے سے اس کمی کو محسوس کر رہا تھا اور اسی ضرورت کے پیشِ نظر اس نے مخطوطات شناسی کا ایک کورس بھی بڑی عاجزی لیکن بڑے شوق سے شروع کیا ہے۔ اس کی درس و تدریس میں ڈاکٹر خلیق انجم نے ہمارا ہاتھ بٹایا ہے اور اُن موضوعات سے متعلق مختلف سیمیناروں کی بھی رہنمائی کی ہے۔

مجھے بڑی خوشی ہے کہ انھوں نے میری فرمائش پر اس موضوع پر نہایت مفید کتاب بھی مرتّب کی ہے جس کے لیے میں اُن کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ انھوں نے زیرِ نظر تالیف میں متن کی تعریف اور تنقید۔ متنی نقاد کے فرائض، بنیادی نسخے، اختلافِ نسخ۔ متن کے سنہِ تصنیف کا تعین۔ مآخذ کی نشان دہی غرض تمام ضروری مباحث کا احاطہ کیا ہے اور اس کے مرتّب کرنے میں بڑی جان کھپائی ہے انھوں نے اردو اور فارسی سے متعلق وہ تمام ضروری مثالیں بھی دی ہیں جن سے اس کتاب کی دل چسپی اور افادیت بڑھ گئی ہے اور یہ خشک موضوع پُر لطف بن گیا ہے۔ اس میدان میں ان کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے اور پیش رو کے یہاں کچھ

خامیاں بھی ہو سکتی ہیں لیکن یہ شرف اور یہ سعادت کچھ کم نہیں ہے کہ انھوں نے اردو میں اس موضوع پر پہلی دفعہ قلم اٹھایا ہے اور ان تمام طالب علموں کی رہنمائی کی ہے جو متنی تنقید کے کام سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی یہ سعی علمی حلقوں میں مشکور ہوگی۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

حرفِ آغاز

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا اردو پر غیر معمولی احسان ہے۔ اُن کی دور اندیشی، محنت اور غیر معمولی جدوجہد کا نتیجہ تھا کہ وہ اُن دنوں میں دلّی یونی ورسٹی میں اردو کا ایک علاحدہ شعبہ قائم کرنے میں کامیاب ہوئے جب اردو کا نام لینا بھی ملک دشمنی سمجھا جاتا تھا۔ خواجہ صاحب کی انتھک کوششوں سے شعبے کا قیام عمل میں آگیا تو انھوں نے شعبے کی ترقی کے لیے کئی اہم کام کیے۔ اُن میں سے ایک کام پیلیوگرافی کے کورس کا آغاز بھی تھا۔ میں یہ تفصیل اس لیے بیان کر رہا ہوں کہ زیرِ نظر کتاب کا پروفیسر خواجہ احمد فاروقی سے بہت گہرا تعلق ہے۔ مرحوم نے یہ کورس پڑھانے کے لیے ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی اور مجھے منتخب کیا تھا۔

جب پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں پیلیوگرافی اور متنی تنقید کے کورس کا آغاز کیا تو اس وقت اردو میں متنی تنقید کے موضوع پر صرف چند مضامین تھے۔ اور ان مضامین میں متنی تنقید کو تحقیق اور دوسرے علوم سے خلط ملط کر دیا گیا تھا اور اس موضوع پر ایک بھی کتاب نہیں تھی۔ جب کہ کورس کے لیے نصابی کتابوں کا ہونا بہت ضروری تھا۔ خواجہ صاحب کو مجھ پر اتنا اعتماد تھا کہ انھوں نے مجھے حکم دیا کہ متنی تنقید کے موضوع پر ایک کتاب لکھوں۔ مجھے بے انتہا خوشی ہوئی تھی کہ ایسے اہم اور علمی کام کے لیے خواجہ صاحب کی نظرِ انتخاب مجھ پر پڑی۔ میں نے خواجہ صاحب کے حکم کی تعمیل میں زیرِ نظر کتاب لکھی جس کا پہلا اڈیشن ۱۹۶۷ء میں دہلی کے خرام پبلیکیشنز سے شائع ہوا۔ دہلی یونی ورسٹی کی تقلید میں ہندوستان کی اور بعد میں پاکستان کی بہت سی یونی ورسٹیوں میں متنی تنقید اور پیلیوگرافی کے موضوعات پر توجہ کی گئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد میری کتاب ''متنی تنقید'' کا پہلا اڈیشن ختم ہوگیا۔ دوسرے اڈیشن کی بہت مانگ تھی، لیکن میں چاہتا تھا کہ نظرِ ثانی کے بعد ہی دوسرا اڈیشن شائع کروں۔ میں نے دوسرے اڈیشن کے لیے بہت مواد جمع کر لیا لیکن مصروفیات کی وجہ سے عرصے تک دوسرا اڈیشن تیار نہیں کر سکا۔ اور پھر میرا جمع کیا ہوا مواد ایک حادثے کا شکار ہوگیا۔ اس لیے کئی سال تک دوسرا اڈیشن تیار کرنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ ہندوستان اور

پاکستان میں طلبہ اس کتاب کی زیراکس کرا کے کام نکالتے رہے۔ پاکستان میں بڑی تعداد میں کتاب کی زیراکس کاپیاں کرائی گئیں پاکستان میں کتاب کی بہت زیادہ مانگ کے پیشِ نظر اس کے جعلی اڈیشن بھی چھپنے شروع ہو گئے۔ اس لیے میں نے ہمت کر کے دوبارہ کام شروع کیا۔ خدا کا شکر ہے کہ "متنی تنقید" کا نظر ثانی شدہ اڈیشن تیار ہو گیا۔

پہلے بتایا جا چکا ہے کہ "متنی تنقید" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس وقت تک اس موضوع پر کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔ چند مضامین البتہ ضرور شائع ہوئے ہیں۔ پروفیسر نذیر احمد جیسے ممتاز محقق نے اس موضوع پر بعض اعلا درجے کے مضامین لکھے ہیں۔ پروفیسر گیان چند نے اپنی کتاب 'فن اور تحقیق' کے آخری حصے میں متنی تنقید کے مسائل پر گفتگو کی ہے اور اس فن کے کچھ اصولوں پر روشنی ڈالی ہے۔ میں نے پوری کوشش کی ہے کہ متنی تنقید کے اُن تمام مسائل کا بھی احاطہ کروں جن کا پہلے ایڈیشن میں ذکر نہیں کر سکا تھا۔ اِن مسائل کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ یہ نیا ایڈیشن متنی تنقید کے تقریباً تمام مسائل، اصول اور ضوابط کا احاطہ کرتا ہے اور طلبہ، اساتذہ اور متنی نقادوں کو پہلے ایڈیشن کے مقابلے میں زیادہ معلومات فراہم کرتا ہے۔

انگریزی میں اس موضوع پر جو کام ہوا تھا وہ عام طور پر مخطوطات نہیں بلکہ مطبوعہ کتابوں کو پیشِ نظر رکھ کر کیا گیا تھا جب کہ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابوں کے بارے میں متنی تنقید کے مسائل بہت مختلف ہوتے ہیں۔ مشرق میں پریس بہت بعد میں رائج ہوا تھا۔ اس لیے عربی، فارسی، اردو اور دوسری مشرقی زبانوں کا بیشتر سرمایۂ ادب قلمی کتابوں کی صورت میں ہم تک پہنچا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی بہت سی ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے میں اردو اور دوسری مشرقی زبانوں کے متنی تنقید کے مسائل خاصے مختلف ہیں۔

پچھلے پچیس برسوں میں متنی تنقید کے موضوع پر خاصی تعداد میں مضامین شائع ہوئے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مصنفین نے متنی تنقید کے اصل موضوع پر بہت کم توجہ دی ہے۔ ان تحریروں کا بیشتر حصہ تحقیق، قدیم تحریروں کے پڑھنے کے فن اور متن کے موازنے کے طریقوں اور صرف و نحو سے متعلق ہیں۔ اس پر تفصیلی بحث اس کتاب میں کی گئی ہے۔

میں نے اس فن کے لیے انگریزی اصطلاح Textual Criticism کا ترجمہ متنی تنقید کیا ہے اور پھر اس سے متن، متنی نقاد، تنقیدی اڈیشن جیسی اصطلاحیں وضع کی ہیں بہت سے حضرات نے ان اصطلاحوں کو تسلیم کر لیا لیکن ایسے حضرات کی تعداد بھی کافی ہے جن کا احساسِ کمتری ان

کے ایک معاصر کی ترجمہ کی ہوئی اور وضع کی ہوئی اصطلاحوں کو تسلیم نہیں کر سکا۔ پروفیسر گیان چند نے ان اصطلاحوں پر بحث کرتے ہوئے اپنی قابلِ قدر کتاب ''تحقیق کا فن'' میں لکھا ہے:

> ''ڈاکٹر خلیق انجم نے انگریزی اصطلاحوں Textual Criticism کا لفظی ترجمہ کر کے متنی تنقید کے نام سے کتاب لکھی۔ اردو تنقید کے مخصوص معنی ہو گئے ہیں یعنی ادب پارے کی قدر بندی۔ متنی تنقید سے ذہن قدر بندی کی طرف جاتا ہے اور التباس کا موجب بنتا ہے۔ کسی درس گاہ میں ایک صاحب نے امتحان کا پرچہ بنایا اور اس کا مسودہ مجھے دکھایا۔ انھوں نے غلط فہمی کی بنا پر ایک سوال لکھا تھا۔ مندرجہ ذیل عبارت کی متنی تنقید کیجیے، ان کی مراد محض تنقید تھی جو متن کی لفظیات پر بطورِ خاص مرکوز ہو۔ تنقید کے لفظی اور صحیح معنی یہی معلوم ہوتے ہیں اس لیے اس فن کو متنی تنقید نہ کہہ کر تدوینِ متن یا متنی تدوین کہنا بہتر ہے۔''[1]

مودبانہ عرض ہے کہ میں بڑی تعداد میں ایسے الفاظ بتا سکتا ہوں جنھیں ہمارے بعض پڑھے لکھے حضرات بھی غلط مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم وہ الفاظ استعمال ہی نہ کریں۔ Textual Criticism اور اس سے متعلق اصطلاحوں کا ترجمہ تقریباً پینتیس سال قبل کیا گیا تھا، میں نے آج تک ان کا غلط استعمال نہیں دیکھا۔ اگر پروفیسر گیان چند نے صرف ایک بار متنی تنقید کا غلط استعمال دیکھا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان اصطلاحوں کا استعمال ہی ترک کر دیا جائے۔ متنی تنقید، متنی نقاد اور تنقیدی اڈیشن وغیرہ کی اصطلاحیں اگر اردو میں داخل ہو گئیں تو اس سے اردو لفظیات میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ ترتیب، مرتّب، مدوّن وغیرہ مضامین یا شاعری کو کتابی صورت میں یکجا کرنے کے مفہوم میں استعمال ہو رہے ہیں۔ ایک بات اور عرض کر دوں انگریزی میں Textual Criticism کا متنی تنقید کے مفہوم ہی میں استعمال ہوتا ہے اگر انگریزی کے قارئین اور مصنّفین کو اس اصطلاح کے استعمال میں کوئی التباس نہیں ہوتا تو اردو والوں کو کیوں ہوگا۔ مجھے خوشی ہے کہ پاکستان سے بیس جلدوں میں شائع ہونے والی اردو ڈکشنری میں میری ترجمہ کی ہوئی اصطلاح میرے ہی نام سے شامل کی گئی ہے۔

'ماخذ' کے تحت جن کتابوں اور مقالوں کی فہرست دی گئی ہے میں ان کے مصنّفین کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ اس کتاب میں دی گئی بیشتر مثالیں ان ہی حضرات کی مرہونِ منت ہیں۔

بہت سی مثالیں اپنی بات کی وضاحت کے لیے دی گئی ہیں جن کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ میں اپنے بزرگوں اور دوستوں کی غلطیوں کی نشان دہی کر کے امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے منفی تحقیق اور منفی تنقید سے ہمیشہ نفرت رہی ہے۔ میں اسے تیسرے درجے کا کام سمجھتا ہوں۔

خدا بخش لائبریری پٹنہ کے سابق ڈائرکٹر ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے ''ترقیے، مہریں، عرض دیدے'' کے عنوان سے ۲۸-۳۰ ستمبر ۱۹۹۴ء کو ایک سمینار منعقد کیا تھا۔ سمینار میں پڑھے جانے والے مقالے ۱۹۹۸ء میں کتابی صورت میں شائع کردیے گئے۔ متنی تنقید کے سلسلے میں یہ بہت اہم کتاب ہے۔ میں نے اپنی کتاب میں اس سے بہت استفادہ کیا ہے۔

اس طرح کراچی یونی ورسٹی سے شائع ہونے والے رسالے 'جریدہ' نے 'سرقہ نمبر' شائع کیا تھا۔ زیرِ نظر کتاب میں 'جریدہ' سے سرقے کی بہت سی مثالیں دی گئی ہیں۔ جس کی وجہ سے اس کتاب کی افادیت میں اضافہ ہوگیا ہے۔

میں نے انگریزی کی جن کتابوں سے استفادہ کیا ہے اُن کے مصنّفین کا ممنون ہوں۔

کراچی کے ملک نواز احمد اعوان صاحب کا بھی تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے فنِ خطاطی کے موضوع پر مجھے بیش بہا کتابیں عنایت فرمائیں۔

میں اپنے عزیز دوست ڈاکٹر اسلم پرویز کا شکر گزار ہوں جن کے مشوروں سے یہ کتاب زیادہ بہتر ہوسکی۔ ان تمام طلبہ اور دوستوں کا بھی ممنون ہوں جن کے لگا تار اصرار نے مجھے یہ کام مکمل کرنے کا حوصلہ دیا۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں جس کی مالی اعانت کی وجہ سے اس کتاب کی طباعت ممکن ہوسکی۔ میں کونسل کے نائب صدر جناب شمس الرحمٰن فاروقی، پی۔ پی۔ او جناب روپ کرشن بھٹ اور ان حضرات کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت میں دلچسپی لی۔

انجمن کے کمپیوٹر سینٹر کے محمد ساجد صاحب، عبدالرشید صاحب، جاوید رحمانی صاحب اور عارفہ خانم صاحبہ کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے اس کتاب کی کمپوزنگ کی۔ اختر زماں صاحب اور محمد عارف خان صاحب کا بھی ممنون ہوں جنھوں نے پریس کاپی تیار کرنے میں میری مدد کی۔

خلیق انجم

Aurangzeb Qasmi Subject Specialist G.H.S.S Qasmi Mardan KPK

متن

میں نے اپنی کتاب ''متنی تنقید'' میں متن کی تعریف کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ''جس مطبوعہ یا غیر مطبوعہ تحریر کو متنی نقاد مرتّب کرنا چاہتا ہے اُسے متن کہتے ہیں۔''[2]

متن کی یہ تعریف درست نہیں ہے متن کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ متنی نقاد جس تحریر کو مرتّب کرنا چاہتا ہے وہ متن ہے، اس کا مطلب ہے کہ جس تحریر کو متنی نقاد تنقیدی متن تیار کرنے کے لیے منتخب نہیں کرتا وہ متن نہیں ہے حالاں کہ متنی نقاد کسی تحریر کو مرتّب کرنے کے لیے منتخب کرے یا نہ کرے ہر قدیم یا جدید منظوم یا منثور تحریر بہر حال متن ہوگی۔

مولوی عبدالحق نے اپنی مرتّبہ اسٹینڈرڈ اردو انگلش ڈکشنری میں Text لفظ کے معنی بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''مصنف کے اصل الفاظ، کتاب کی اصل عبارت کو متن کہتے ہیں۔''[3]

متنی تنقید کے مطابق متن کی یہ تعریف بھی درست نہیں ہے اس تعریف میں مصنف کے اصل الفاظ اور کتاب کی اصل عبارت پر زور دیا گیا ہے۔ متن کے الفاظ اور عبارت میں تبدیلی ہو جائے اور چاہے کتنے بڑے پیمانے پر ہو جائے وہ بھی ہر حال میں متن کہلائے گا۔

The Concise Oxford Dictionary میں بھی متن کی تقریباً یہی تعریف کی گئی ہے۔ ڈکشنری میں لفظ Text کا مطلب بیان کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

> ''کتاب کا اصل مضمون، جس میں حواشی، ضمیمے اور تصویریں وغیرہ شامل نہ ہوں۔''[4]

اس تعریف میں بھی لفظ اصل زائد ہے۔ ہمارے خیال سے حواشی اور ضمیمے دونوں متن کی تعریف میں آتے ہیں۔ ایس ایم کاتر نے متن کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ”متن سے ہماری مراد وہ دستاویز ہے جو اس زبان میں لکھی گئی ہو جس سے متنی نقاد واقف ہو۔“ ۵

متن کی یہ تعریف بھی صریحاً غلط بلکہ مضحکہ خیز ہے، اس میں کہا گیا ہے کہ متن وہ عبارت ہوتی ہے جس سے متنی نقاد واقف ہوتا ہے۔ اس تعریف کا مطلب ہے کہ اگر متنی نقاد کسی دستاویز کی زبان سے واقف نہیں ہے تو وہ متن نہیں کہلائے گا۔ حالاں کہ متنی نقاد متن کی زبان سے واقف ہو یا نہ ہو ہر صورت میں لکھی ہوئی عبارت متن کہلائے گی۔

۱- متن کے لیے ضروری ہے کہ وہ تحریر ہو۔ ہندوستان کی مختلف بولیوں میں ایسے ادب کی کمی نہیں جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلا آ رہا ہے مثلاً سیکڑوں لوک کہانیاں اور لوک گیت ایسے ہیں جو بھی شرمندۂ تحریر نہیں ہوئے۔ لیکن آج تک انسانوں کے دماغ میں محفوظ ہیں۔ اس لوک ادب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اگر کوئی شخص انھیں مرتّب کرنا چاہتا ہے تو ہمارے نقطۂ نظر سے وہ متن نہیں ہے۔ جب تک لوک ادب تحریری شکل اختیار نہ کرلے، متن نہیں کہلائے گا۔

۲- متن ایسی تحریر ہے جو کاغذ پر مطبوعہ یا غیر مطبوعہ، مختلف دھات کے ٹکڑوں، مٹی یا لکڑی کی بنائی ہوئی لوحوں، پتوں، پتھروں یا چمڑوں اور چٹانوں وغیرہ کسی بھی چیز پر ہوسکتی ہے۔ قرآن شریف کا ابتدائی متن کاغذ کے علاوہ پتھر کی سلوں، چمڑے کے ٹکڑوں، کھجور کی شاخوں، بانس کے ٹکڑوں، درختوں کے پتوں اور جانوروں کی ہڈیوں ہی پر لکھا گیا تھا۔

۳- متن نظم بھی ہوسکتا ہے اور نثر بھی۔

۴- متن ہزاروں سال قدیم بھی ہوسکتا ہے اور ہمارے عہد کے کسی مصنف کی تحریر بھی۔ اس کے لیے زمانے اور وقت کی کوئی قید نہیں۔

۵- ہزاروں صفحوں پر پھیلی ہوئی ہو یا ایک صفحے کی مختصر سی تحریر، دونوں متن ہوسکتے ہیں۔ جو متنی نقاد قلی قطب شاہ کا کلام مرتّب کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے پورا کلیاتِ قلی قطب شاہ متن ہوگا۔ اس کے برعکس غالب کا ایک خط مرتّب کرنے والے کے

لیے چند سطروں کا خط بھی متن ہوگا۔

۶۔ متن کے لیے ضروری ہے کہ بامعنی ہو اور اگر سینکڑوں برس کے عرصے میں نقل در نقل کی وجہ سے متن مسخ ہوگیا ہو تو اس کے اصل الفاظ کا تعین کیا جاسکے۔ اٹھارویں صدی میں میر محمد حسن نامی ایک شخص ''نمود و انمود'' کے نام سے مشہور تھا۔ فارسی و عربی میں پوری مہارت رکھتا تھا۔ اس نے دعویٰ کیا کہ اسے الہام ہوتا ہے۔ اور دنیا میں اس کا مرتبہ نبوت اور امامت کے درمیان ہے اس نے ایک عجیب و غریب زبان میں ایک کتاب ''اقوذہ مقدسہ'' تصنیف کی جسے وہ الہامی کہتا تھا۔[۶] ہمارے مقصد کے لیے یہ ''اقوذہ مقدسہ'' متن نہیں ہوسکتی۔ ہاں، اس کو البتہ ایک بے معنی جعلی متن کہا جاسکتا ہے۔

ایسی ہی ایک مثال ''دساتیر'' کی ہے جو ایک جعلی کتاب ہے اس کے تمام اندراجات بے بنیاد ہیں۔ زبان مصنوعی ہے۔ بیشتر نئے الفاظ گھڑے گئے ہیں یہ کتاب سولہویں صدی میں آذر کیوانی فرقے کے لوگوں کی مرتب کی ہوئی ہے دساتیر سولہ کتابوں کا مجموعہ ہے جن کے بارے میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ مختلف اوقات میں یہ سولہ پیغمبروں پر نازل ہوئی تھیں۔ بقول پروفیسر نذیر احمد:

''دساتیر کی زبان، اس کے مندرجات سارے جعلی ہیں۔ اس کتاب کو جعل سازوں نے مل کر گڑھ لیا ہے تاکہ لوگوں کو اپنے جعل میں پھنسائیں۔''[۷]

متنی تنقید کے نقطۂ نظر سے یہ بھی متن ہے لیکن اسے بھی بے معنی جعلی متن کہا جائے گا۔

پروفیسر نذیر احمد نے ''غالب اور دساتیر'' کے موضوع پر عالمانہ مقالہ لکھا ہے جو اُن کے مضامین کے مجموعے ''مقالاتِ نذیر'' میں شامل ہے۔

متنی تنقید

انسائیکلو پیڈیا امریکانا نے متنی تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''متن کے اصل الفاظ کے تعین، اسے مکمل کرنے اور واقعیت و اصلیت تلاش کرنے کی غرض سے پرانی تحریروں کے سائنٹفک مطالعے کو متنی تنقید کہتے ہیں۔'' ۸

اس تعریف میں پرانی تحریروں کی شرط مناسب نہیں۔ کیوں کہ کوئی بھی جدید، پرانی اور قدیم، مطبوعہ یا غیر مطبوعہ تحریر متن ہو سکتی ہے اور ہر اس شخص کو متنی تنقید سے واسطہ پڑتا ہے جو کسی بھی تحریر کو احتیاط کے ساتھ نقل یا نقل کی ہوئی تحریر کو درست کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے اس سلسلے میں پرانی تحریر کی قید درست نہیں۔ متنی تنقید کی یہ تعریف زیادہ قابلِ قبول ہو سکتی ہے کہ 'متنی تنقید کا اصل مقصد حتی الامکان متن کو اصل روپ میں دوبارہ حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اس روپ سے مراد وہ روپ ہے جو متن کا مصنف اپنی تحریر کو دینا چاہتا تھا' یعنی اگر متنی نقاد کو مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ ملا ہے تو اسے متنی نقاد من و عن ہی شائع نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ ممکن ہے مصنف سے کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہوں۔ یا کچھ الفاظ دوبارہ لکھ دیے گئے ہوں یا اس قسم کی کوئی اور غلطی ہوئی ہو۔ ایسی صورت میں متنی نقاد کا فرض ہے کہ متن کو ان غلطیوں سے پاک کرے۔ ادب میں جو سرقے، جعل سازیاں اور الحاق ہوئے ہیں اُن کی بھی نشان دہی کرے۔

متنی تنقید کے مدارج:

۱- تیاری اور مواد کی فراہمی

۲- متن کی تصحیح

۳- قیاسی تصحیح

جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے کہ پچھلے پچیس تیس برسوں میں ہندوستان اور پاکستان سے اردو میں متنی تنقید پر خاصی تعداد میں مضامین اور کتابیں شائع ہوئی ہیں لیکن ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ متنی تنقید کے نام پر یہ کتابیں پیلیوگرافی یعنی قدیم تحریروں کے پڑھنے کے فن، مخطوطہ شناسی اور صرف ونحو سے متعلق ہیں۔

جملوں کی نحوی ساخت، صرف ونحو یعنی زبان کے قواعد اور عہد بہ عہد اُن میں تبدیلیوں کا علم بھی متنی نقاد کے لیے بہت ضروری ہے۔ لیکن پیلیوگرافی اور علمِ صَرف ونحو کا متنی تنقید سے براہِ راست تعلق نہیں ہے۔ بقول اے ای ہاؤس مین آپ صَرف ونحو اور پیلیوگرافی کا کتنا ہی علم حاصل کرلیں، اس سے آپ متنی تنقید کے بارے میں کچھ نہیں سیکھ سکتے۔[9]

پیلیوگرافی اور علمِ صَرف ونَحو متنی تنقید نہیں بلکہ اس علم کا بہت چھوٹا سا حصہ ہیں۔

متنی تنقید ایک سائنس ہے، جس کا بنیادی مقصد متن کی تصحیح ہوتا ہے جس کے تحت اس متن کی بازیافت منظور ہوتی ہے جو مصنف نے لکھا تھا۔ متنی تنقید کا فن مغرب کا مرہونِ منت ہے۔ اس فن کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے آغاز میں ہوا۔ یونانی اور لاطینی زبانوں کے متنوں اور بائبل کے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے لیے اس فن کی ضرورت پڑی تھی۔ بہت عرصے تک تنقیدی اڈیشن تو تیار کیے جاتے رہے لیکن متنی تنقید کے فن پر انیسویں صدی کے اواخر ہی میں مضامین اور کتابیں لکھی جانی شروع ہوئیں۔ یہ تحریریں عام طور سے یونانی اور لاطینی زبانوں کے کلاسیکی متون کے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے سلسلے میں پیدا ہونے والی دشواریوں کے بارے میں تھیں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ''متنی تنقید'' کے موضوع پر کتابیں لکھی جانے لگیں۔

متنی تنقید باقاعدہ فن کی حیثیت سے انیسویں صدی کے آغاز میں وجود میں آئی جو بعض مغربی ممالک کا مرہونِ منت ہے جہاں بائبل کے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے لیے اس فن کا استعمال کیا گیا۔ بیسویں صدی کے نصف اوّل تک اس فن پر انگریزی اور بعض دوسری مغربی زبانوں میں خاصی تعداد میں کتابیں اور مضامین لکھے جاچکے تھے۔ فارسی زبان میں غالباً سرسید پہلے متنی نقاد ہیں، جنھوں نے سائنٹیفک انداز میں ''آئینِ اکبری'' تاریخ فیروز شاہی اور ''تزکِ جہانگیری'' جیسی اہم فارسی تاریخوں کے تنقیدی اڈیشن تیار کیے۔ انھوں نے متعدد نسخوں کی مدد سے آئینِ اکبری کا تنقیدی اڈیشن تیار کیا تھا۔

آیئے اب ہم دیکھیں کہ متنی تنقید کا فن کیا ہے، جب ہم متن میں کوئی غلطی دیکھتے ہیں اور اس غلطی کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس عمل کو متنی تنقید کہا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں متن کی غلطیاں دریافت کرنے اور اُن غلطیوں کو درست کرنے کے فن کو متنی تنقید کہا جاتا ہے۔ اس فن کی بنیاد فہم وادراک اور عام سوجھ بوجھ پر ہے۔

ایسے بھی لوگ ہیں جو اس فن کو آسان ترین کام سمجھتے ہیں اور ایسے بھی ہیں جو سمجھتے ہیں کہ ادب میں سب سے مشکل کام متنی تنقید ہے۔ کیا غلط ہے اور کیا صحیح۔ میں اس پر بحث نہیں کرنا چاہتا لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ متنی تنقید میں عقل، ادراک اور ذہانت کا جتنا استعمال کرنا پڑتا ہے اتنا شاید ہی کسی صنفِ سخن میں کرنا پڑتا ہو۔

تخلیقی صلاحیتیں قدرت کی طرف سے ودیعت ہوتی ہیں تخلیق کار کے لیے اپنی ارد گرد کی زندگی کا مطالعہ کرنا ہوتا ہے۔ جب کہ متنی نقاد کو قدرت ایک خاص صلاحیت ودیعت کرتی ہے اور اس فن میں غیر معمولی ذہانت، فہم وادراک اور تربیت ضروری ہوتی ہے۔

متنی تنقید نہ تو مکمل سائنس ہے اور نہ ہی علمِ ریاضی کی شاخ۔ اس کے اصول وقواعد آسانی سے تبدیل ہوجاتے ہیں انسانی ذہن اور انسانی تحریر کی غلطیوں کی وجہ سے اس فن میں ایسے قواعد کی گنجائش نہیں ہے جنھیں تبدیل نہ کیا جاسکے۔

اگر متنی تنقید کے اصول وضوابط بہت سخت ہوتے تو متنی نقاد کا کام بہت آسان ہوجاتا۔ آپ اس فن کے سخت اصول مرتّب کرلیں تو متن کی ترتیب میں غلطیوں کے امکانات بہت زیادہ ہوجائیں گے۔ کیوں کہ ان قوانین کی قطعیت کی وجہ سے ان کا اطلاق متن کے بہت سے مسائل پر نہیں ہوسکے گا۔

اے ای ہاؤس مین **A. E. Houseman** نے اپنے مقالے میں اس سلسلے میں بہت دلچسپ مثال دی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ متنی نقاد نیوٹن کی طرح سیاروں کی حرکت پر تحقیق نہیں کرتا اس کی مثال تو اُس کتے کی سی ہے جو پسوؤں اور مکھیوں اور بہت چھوٹے چھوٹے جانوروں کا شکار کرتا ہے۔ اگر کتا اپنے شکار میں پسوؤں کی آبادی اور اُن کے علاقے کو بنیاد بنا کر ریاضی کے سخت اصولوں کے تحت شکار کرے تو اتفاقی بات تو اور ہے ورنہ وہ ایک بھی پسّو یا مکھی کا شکار نہیں کر پائے گا کیوں کہ ہر پسّو اور ہر مکھی کی ایک انفرادی حیثیت ہوتی ہے مقصد یہ ہے کہ کسی متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہوئے متنی نقاد کے سامنے بہت سے مسائل ہوتے ہیں اور ہر مسئلہ دوسرے مسئلے سے مختلف ہوتا ہے۔ متنی نقاد تمام مسائل کو الگ الگ طریقے سے

حل کرنے کی کوشش کرتا ہے اس لیے متنی تنقید کا فن نہ تو معمایا چیستاں ہے اور نہ ہی علمِ ریاضی، اس لیے یہ فن نہ تو سوال جواب کے طریقے سے سیکھا جاسکتا ہے اور نہ ہی ریاضی کے ناقابلِ تبدیل طریقوں سے اس فن پر قدرت حاصل کی جاسکتی ہے۔ بعض حضرات کا کہنا ہے کہ ادب سے متعلق تمام علوم میں متنی تنقید کو سب سے زیادہ فوقیت حاصل ہے یہ بات درست نہیں ہے کیوں کہ جو صلاحیتیں متنی نقاد میں ہوتی ہیں ان کی وجہ سے متنی نقاد وہ تمام فنون کے ماہرین پر فوقیت رکھتا ہے یا نہیں۔ یہ بحث الگ ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ صرف ونحو کے ماہرین کے مقابلے میں متنی نقادوں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے۔ اگر کسی متن میں صرف ونحو کی غلطیاں ہیں تو اس فن کے ماہر کے لیے ان غلطیوں کی نشان دہی آسان ہے اگر صرف ونحو کا ماہر یہ غلطیاں دور کرے تو کام مشکل نہیں ہے لیکن یہ بات ہمیں ذہن میں رکھنی چاہیے کہ عین ممکن ہے کہ متن میں صرف ونحو کی غلطیاں نہ ہوں بلکہ مصنف کا اپنا اندازِ تحریر یا اسلوب ہی ایسا ہو ایسی صورت میں متن کو تبدیل کرنا صریحاً غلط ہوگا۔

متنی نقاد میں بعض صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے۔ مثلاً اس میں قدیم و جدید متن کے مطالعے کا میلان طبعی اور فطری ہو، اُسے ایسی تحریروں میں واقعی دلچسپی ہو بعض متنی نقاد اس کام کو محض ادبی سرگرمی کے طور پر انجام دیتے ہیں اس لیے انھیں یہ کام بالکل خشک اور بے مزہ معلوم ہوتا ہے اگر کسی کام سے ہمیں اکتاہٹ ہوتی ہے تو اُس کام پر غور وخوض کرنے اور بہت محنت کرنے سے ہم گریز کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں بہتر ہے کہ ہم متنی تنقید کا کام نہ کریں۔ صورتِ حال یہ ہے کہ بہت سے لوگ اس فن سے واقف نہیں ہوتے پھر بھی وہ یہ کام کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں وہ فہم وادراک سے کام لینے کے بجائے صرف الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ لوگ یہ نہیں سمجھتے کہ متن کی ترتیب کے دوران بہت سے ایسے مسائل درپیش ہوتے ہیں جنھیں حل کرنے میں ہمیشہ بنے بنائے اصول وقواعد کام نہیں آتے۔ کیوں کہ ہر مسئلے پر الگ الگ غور کرنا ہوتا ہے۔ دوسرے بہت کم لوگ ہیں جو محنت کرکے اصل حقیقت دریافت کرنا چاہتے ہیں۔

بیشتر اسکالروں کے ذہنوں میں اپنے معاصر اسکالرز کے خلاف احساسِ برتری سے پیدا ہونے والا تعصب ہوتا ہے، اس لیے وہ اپنے معاصر کی تحقیق سے کچھ حاصل نہیں کرتے، بلکہ میرا تجربہ ہے کہ بیشتر متنی نقاد اور محققین اپنے معاصرین کی تحریروں کو پڑھنا بھی اپنی توہین سمجھتے ہیں اس طرح کے لوگ دوسرے اور تیسرے درجے کے متنی نقاد اور محقق ہوتے ہیں، یہ لوگ اپنے معاصرین سے کچھ حاصل نہیں کرنا چاہتے۔ اور اگر کرتے ہیں تو معاصرین کا حوالہ دیے بغیر اُن کی تحقیق سے استفادہ کرلیتے ہیں۔

عام پڑھنے والے متنی تنقید کے فن سے واقف نہیں ہوتے اگر واقف ہوتے ہیں تب بھی انھیں اس کا علم نہیں ہوتا کہ اصل متن میں کیا تھا اور کم علم یالا پرواہ متنی نقاد نے متن کو کس طرح پیش کیا ہے۔

کبھی کبھی متنی نقاد مذہبی، علاقائی یا کسی اور طرح کے تعصب کی وجہ سے متن میں اضافے، حذف یا تبدیلیاں کر دیتا ہے۔ ان غلطیوں کو دریافت کرنا بہت مشکل اور بعض اوقات ناممکن ہوتا ہے۔ متنی نقاد کی ایک مشکل یہ ہے کہ چاہے جتنا ذہین ہو اس کا غلطیوں کا شکار ہونا آسان ہوتا ہے۔ متن ایسی مادی شے نہیں ہے جو ہمارے سامنے میز پر رکھی ہو اور جس کی خصوصیات فوراً اور آسانی سے ہماری سمجھ میں آجائیں۔ متن کے ایک ایک نقطے پر متنی نقاد کو بہت غور کرنا ہوتا ہے۔ علمِ طبعیات کے ماہرین کو بہت بڑا فائدہ یہ ہے کہ وہ مستقل طور پر اپنی نتائج کو کسوٹی پر کس سکتے ہیں۔ بار بار کے تجربات کی روشنی میں اپنے نظریات کو صحیح یا غلط ثابت کر سکتے ہیں اس طرح اگر کوئی دوا ساز کوئی دوا ایجاد کرتا ہے تو بڑی تعداد میں مریضوں پر اس کے استعمال سے پتا چلایا جاسکتا ہے کہ اس کی بنائی ہوئی دوا مرض دور کر سکتی ہے یا نہیں اس کے برعکس متنی نقاد کے پاس کوئی ایسی فیصلہ کن کسوٹی یا آزمائش نہیں ہوتی، جس کی بنیاد پر وہ پورے متن یا اُس کے کچھ حصوں کو ردّیا قبول کر سکے اس کے پاس تو بس ایک ایسی کسوٹی ہے جو ہمیں دھوکا نہیں دیتی اور وہ ہے مصنف کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ لیکن ایسا نسخہ بہت ہی کم دستیاب ہوتا ہے۔ پھر ایسے ہر نسخے کے بھی بہت سے مسائل ہوتے ہیں۔ مصنف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے میں بھی غلطیوں کے امکانات ہوتے ہیں۔

پہلے ہم سوچتے تھے کہ مخطوطے جتنے پرانے ہوں گے اتنے ہی وہ قابلِ اعتبار اور مستند ہوں گے۔ یہ درست نہیں ہے کیوں کہ یہ عین ممکن ہے کہ مصنف کے قریبی زمانے کا نسخہ غیر مستند اور بہت بعد کا نسخہ مستند ہو اس موضوع پر تفصیلی بحث اس کتاب میں آگے کی گئی ہے۔

اس کے علاوہ فرض کیجیے ہمیں ایک ہی زمانے کے دو مخطوطے ملتے ہیں 'الف' اور 'ب' -- 'الف' زبان کے اعتبار سے بہت صحیح ہے لیکن اس میں حذف اور اضافے ہیں اور 'ب' کی زبان زیادہ صحیح نہیں لیکن اس میں ترمیم، حذف اور اضافے نہیں ہیں یا بہت کم ہیں۔ ہمیں فیصلہ کرنا ہے کہ کون سا مخطوطہ بہتر ہے۔ ایک متنی نقاد تو اس سوال کے جواب کے لیے مثالیں اکٹھا کر کے دونوں مخطوطوں کا موازنہ کرے گا جب کہ دوسرا متنی نقاد فیصلہ کرتا ہے کہ جس مخطوطے میں حذف و اضافے کم ہیں یعنی نسخہ 'ب'، وہ زیادہ بہتر ہے۔ ماہر متنی نقاد ان حقائق کی بنیاد پر مخطوطوں کے

کم تر اور بہتر ہونے کا فیصلہ نہیں کرتا بلکہ وہ دونوں مخطوطوں کی عبارتوں کے ایک ایک لفظ کا آپس میں موازنہ کرتا ہے کیوں کہ ممکن ہے کہ مخطوطہ نقل کرتے ہوئے اپنے سیاسی، مذہبی عقائد یا کچھ اور وجوہ سے متن میں تبدیلی کاتب سے ہوئی ہو یا متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہوئے متنی نقاد نے متن میں حذف، اضافے یا ترمیم کی ہو تو یہ ناقابلِ معافی بدنیتی اور بے ایمانی ہے کیوں کہ اس کا یہ عمل متن کو اصلیت، سچائی اور حقیقت سے دور کردیتا ہے۔ یہ نہ صرف اپنے عہد کے پڑھنے والوں بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی دھوکا دینے کے مترادف ہے۔
متن نقل کرنے میں لاپرواہی سے کام لینے والا کاتب بھی اتنا ہی غیر ذمہ دار قرار پاتا ہے جتنا کہ وہ کاتب جس نے کسی خاص مقصد سے متن میں تبدیلیاں کی ہیں۔ اگر پیلیو گرافی کے فن کے مطابق کام کرنے والے متنی نقاد یہ سمجھتے ہیں کہ صرف ونحو یا املا کے قواعد کی روشنی میں انھوں نے متن میں تبدیلیاں کرکے اصل متن کی بازیافت کرلی ہے۔ تو یہ اُن کی صریحاً غلط فہمی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ متن کی تصحیح صرف ونحو اور املا کی درستی تک محدود نہیں ہے۔ متنی تنقید نام ہے اُس متن کی بازیافت کا جو مصنف نے لکھا تھا یا لکھنا چاہتا تھا۔ اگر کسی وجہ سے متن میں کچھ غلطیاں راہ پاگئی ہیں تو انھیں درست کرنا متنی نقاد کا کام ہے۔

متنی تنقید کی اہمیت

مغربی علوم کے اثر سے جب اردو کا تخلیقی اور تنقیدی ادب متاثر ہوا۔ تو ہماری شاعری اور تخلیقی نثر میں بیش بہا اضافے ہوئے۔ حالی نے مغربی فکر ہی سے متاثر ہو کر "مقدمہ شعر و شاعری" لکھی تھی۔ جس نے اعلیٰ درجے کی تنقید کے لیے ادبی فضا کو ہموار کیا۔ لیکن نہ جانے کیوں اردو میں ادبی تحقیق اور متنی تنقید پر مغربی روایات کا کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ ہم نے اپنے بزرگوں کے سوانح اور اُن کے ادبی حالات کی تحقیق میں زیادہ ذمہ داری سے کام نہیں لیا۔ بلکہ جو چاہا کہتے رہے۔ ہم بزرگوں کے ادبی کارناموں کے ساتھ بھی انصاف سے کام نہیں لے سکے۔ کیوں کہ اکثر شاعروں کے کلیات ہماری سہل پسندی کے شکار رہے۔ جس طرح چاہا ہم نے انھیں مرتب کر کے شائع کر دیا اور صحتِ متن کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ صفِ اوّل کے بعض شاعروں کے کلیات بے شمار غلطیوں کے ساتھ چھپتے رہے اور آج بھی صورتِ حال میں کوئی قابلِ ذکر تبدیلی نہیں ہوئی۔ اس کے علاوہ اساتذہ کے دواوین میں شامل الحاقی کلام کی طرف بھی ہم نے بالکل دھیان نہیں دیا۔ بلکہ ہم ادبی محققوں اور متنی نقادوں کا مذاق اڑاتے رہے پچھلے دنوں بعض ادبی رسالوں میں ایسی مزاحیہ نظمیں شائع ہوئی تھیں جن میں اس فن کا دل کھول کر مذاق اُڑایا گیا تھا۔

میں ان نظموں کے بارے میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مہذب قوم کی ایک نشانی یہ بھی ہے کہ اس کے پاس اپنے بزرگوں کی ذہنی اور فکری سفر کے ارتقا کی پوری تاریخ محفوظ ہوتی ہے۔ ہمارے حال کو فکر کی جن شمعوں نے روشن کیا ہے۔ اُن میں کوئی شمع ایسی نہیں جس کا ماضی سے رشتہ نہ ہو۔ کوئی سائنس اور کوئی فن ایسا نہیں جو ماضی سے استفادہ کیے بغیر ترقی کر سکے۔ وقت کے تیز اور تند دھارے ہر چیز کو مٹاتے ہوئے چلتے ہیں۔ انسان ازل سے ان دھاروں پہ قابو پانے کی کوشش کر رہا ہے۔ جن ایجادوں کے ذریعے انسان نے اپنے مقصد میں تھوڑی بہت کامیابی حاصل کی ہے ان میں تحریر سرِ فہرست ہے۔ کاغذ اور مختلف اشیا پر لکھی

گئی تحریریں بھی ہمارے ماضی کی بازیافت کا اہم ترین ذریعہ ہیں۔

الہامی کتابوں کے بعد اگر کوئی چیز مقدس ہے تو بزرگوں کے وہ فکری کارنامے ہیں جو کتابوں کی صورت میں ہمیں ورثے میں ملے ہیں۔

بعض اہلِ علم یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ قدیم متنوں کی بازیافت ضروری ہے۔ لیکن ساتھ ہی اُن کا یہ بھی خیال ہے کہ اگر متن میں ایک آدھ لفظ بدل گیا تو کون سا فرق پڑتا ہے۔ مثلاً غالب نے ''بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے'' کہا تھا یا 'بڑے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے۔ ان حضرات کے خیال کے مطابق اس میں ''بہت'' اور ''بڑے'' کی بحث فضول ہے۔ کیوں کہ دونوں لفظوں سے بنیادی مفہوم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہ بات وہ حضرات ہی کہہ سکتے ہیں جنھیں اس کا علم نہیں کہ نقل در نقل میں متن کس حد تک بگڑ سکتا ہے۔ عبدالباری آسی نے کلیاتِ سودا مرتّب کیا تھا جو مطبع نولکشور سے چھپ چکا ہے۔ ایک قلمی کلیات (نسخہ رچرڈ جونسن) سے جب اس کا مقابلہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ نسخۂ آسی میں بیشتر قراٴتیں غلط ہیں۔ مثلاً نسخہ آسی میں سودا کے یہ اشعار اس طرح ملتے ہیں:

نزدیک ہے کہ چھوڑ تمھیں وہ سرک گئے
سب دیکھ فوجِ خط کے سپاہی سٹک گئے

مسجد میں واعظوں کے تئیں لگ گئے ہیں پر
زاہد نے ٹھونکا شیخ کو پگڑی اُتار کر

خمیازہ پہ خمیازہ ہے اور حیرت اوپر حیرت
منہ صورتِ سوفار مگر شکلِ دہاں ہے

اب یہ تینوں شعر نسخۂ رچرڈ جونسن میں ملاحظہ فرمائیے:

نزدیک ہے کہ چھوڑ تمھیں وہ سرک گئے
سب دیکھ فوج خط کی سیاہی سٹک گئے

مسجد میں واعظوں کے تئیں لگ گئی ہے بڑ
زاہد نے ٹھونکا شیخ کو پگڑی اُتار کر

خمیازہ پہ خمیازہ ہے اور حیرت اوپر چپرت
منہ صورتِ سوفار، کمر شکلِ کماں ہے

پہلے شعر میں ''کی سیاہی'' کے بجائے ''کے سپاہی'' اور دوسرے شعر میں ''لگ گئی ہے بڑ'' کے بجائے ''لگ گئے ہیں پر'' اور تیسرے شعر کے پہلے مصرع میں حیرت کے بجائے ''چپرت'' اور ''کمر شکلِ کماں'' کے بجائے ''شکلِ دہاں'' نے اشعار کو اصل مفہوم سے دور بلکہ بے معنی کر دیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کلیاتِ سودا کو اسی حالت میں رہنے دیا جائے جیسا کہ نسخہ آسی ہے۔ یا پھر کوشش کی جائے کہ ہم اس متن کی بازیافت کریں جو سودا کی تخلیق رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی سمجھدار آدمی اس پر راضی نہ ہوگا کہ کلیاتِ سودا کے بگڑے ہوئے متن پر ہی اکتفا کر لیا جائے۔ اگر ایسا ہے تو ہمارے پاس سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ ہم ایک ایک لفظ اور ایک ایک مصرع پر بحث کر کے اس کا تجزیہ کریں اور اصل متن کے تعین کی کوشش کریں۔ یہ کام متنی نقاد کا ہے، ادبی نقاد کا نہیں۔

تنقید ادبی ہو یا متنی، دونوں سائنس ہیں۔ دونوں کے کچھ اصول اور ضابطے ہیں۔ ادبی تنقید کے اصول زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں، جب کہ متنی تنقید کے اصول نہیں بدلتے، البتہ اسے زیادہ سے زیادہ سائنٹفک بنانے کے لیے مزید اصولوں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ان دونوں کی راہیں کبھی بالکل ایک اور کبھی ایک دوسرے سے بالکل الگ ہوتی ہیں۔ دونوں کا مقصد سچائی کی تلاش ہے۔ دونوں اپنے مواد کی تشریح اور تجزیہ کرتے ہیں۔ لیکن متنی نقاد کو اس سے بحث نہیں کہ جو متن اس نے تیار کیا ہے۔ وہ دل کش ہے یا غیر دل کش۔ وہ ادبی معیار پر پورا اترتا بھی ہے یا نہیں۔ متن کی ادبی خوبیاں اور خرابیاں کیا ہیں۔ اگر چہ متنی نقاد کو ادبی تنقیدی

صلاحیتوں سے پورا پورا کام لینا ہوتا ہے۔ لیکن پسند یا ناپسند کا اُسے حق نہیں۔ مختلف متنوں کے مقابلے اور قیاسی تصحیح سے جو متن تیار ہوتا ہے اس میں اچھے یا بُرے کی بنیاد پر تبدیلی کرنے کا حق متنی نقاد کو نہیں۔ متنی تنقید کا اعلیٰ ترین نمونہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا مرتبہ دیوانِ غالب ہے۔ لیکن کئی مقامات پر انھوں نے اس سائنس کے مروّجہ اصولوں سے انحراف کیا ہے جس کا 'متن کی جمالیات' کے عنوان کے تحت ذکر کیا گیا ہے۔

مصنف کی شخصیت کے مطالعے سے متنی نقاد کو اصل متن کے تعین میں مدد ملتی ہے، جب کہ ادبی نقاد کے ذہن میں اس متن کے مطالعے سے جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ انھیں وہ مصنف کی شخصیت کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ وہ اسلوبِ بیان کی خوبیاں اور خرابیاں اور مصنف کے احساس اور تخیل کا جائزہ لے کر متن کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ اگر متن بگڑی ہوئی شکل میں ادبی نقاد تک پہنچا ہے۔ تو یقیناً اس کے نتائج غلط ہوں گے۔ اور اس کی ذمہ داری متنی نقاد پر ہے۔

یہ بدقسمتی ہے کہ بزرگوں کے ادبی جواہر پارے صدیوں سے ہماری بے اعتنائی اور لاپرواہی کے شکار ہیں۔ اردو کے بڑے شاعروں میں صرف غالب ہی وہ خوش نصیب ہیں جنھیں امتیاز علی خاں عرشی جیسے متنی نقاد ملے ورنہ دوسرے درجے کے شاعروں کا تو خیر ذکر کیا سودا، میر درد جیسے عظیم شاعروں کے دیوان غلطیوں سے پُر ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ اگر کسی شعر میں ایک لفظ بھی بدل جائے تو اس کے کیا نتائج ہو سکتے ہیں۔ مثلاً:

۱- شعر کا وہ مفہوم نہ رہے جو شاعر کہنا چاہتا ہے۔

۲- شعر کا وہ مفہوم نکلے جو شاعر کے بنیادی عقائد کے خلاف ہو۔

۳- شعر کا مفہوم الجھ جائے۔

۴- شعر بے معنی ہو جائے۔

۵- مفہوم میں ایسی تبدیلی ہو جائے جو شاعر کی منشا کے خلاف ہو۔

۶- تبدیل شدہ لفظ ایسا ہو جو شاعر کے عہد میں متروک ہو چکا ہو۔

۷- یا وہ لفظ ہو جو شاعر کے عہد کے کافی بعد رائج ہوا ہو۔

ان دونوں آخری صورتوں میں ماہرینِ لسانیات کے نتائج پر بھی اثر پڑے گا۔

متن کا انتخاب

پچھلے بیس پچیس برسوں میں ملازمت کے لیے پی ایچ ڈی کی ڈگری ضروری ہوگئی ہے۔ اس لیے ایم اے کرتے ہی طلبہ بعض یونی ورسٹیوں میں ایم فل اور بعض میں براہِ راست پی ایچ ڈی میں داخلہ لے لیتے ہیں۔ اکثر اساتذہ انھیں کسی قدیم شاعر کا دیوان مرتب کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ وہ اساتذہ ہوتے ہیں جو خود متنی تنقید کے فن سے زیادہ واقف نہیں ہوتے۔ انھوں نے تاریخ ادب اردو میں جن قدیم شاعروں کے بارے میں معلومات حاصل کی ہیں۔ ان ہی میں سے کسی کا نام تجویز کردیتے ہیں۔ اکثر اوقات یہ پتھر اتنا بھاری ہوتا ہے کہ شاگرد تو کیا خود استاد سے بھی نہیں اٹھ سکتا۔ ایک دفعہ ایک یونی ورسٹی کے استاد نے ایک طالبہ کو کلیاتِ نظام الدین ممنون کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کا مشورہ دیا۔ معاملہ ریسرچ کمیٹی میں آیا میں بھی اس کمیٹی کا رکن تھا۔ میں نے عرض کیا کہ طالبہ بیس سال میں بھی یہ کام مکمل نہیں کرسکتی اس موضوع کو غزلیاتِ ممنون تک ہی محدود کردیا جائے۔ بہت بحث و مباحثے کے بعد غزلیاتِ ممنون کا موضوع طے ہوا۔ طالبہ کو یہ کام مکمل کرنے میں چھ سات سال لگے۔ پھر بھی یہ کام معیاری نہیں ہوسکا۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ طالب علم کو موضوع میں کوئی دل چسپی نہیں ہوتی۔ وہ متنی تنقید کے فن سے واقف ہوتا ہے اور نہ ہی اس موضوع سے جو اس پر اس کے استاد نے تھوپ دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ خاصی رقم دے کر کسی سے یہ کام کراتا ہے، یا اس کام سے دست بردار ہوجاتا ہے اگر کسی طرح خود یہ کام مکمل کرتا ہے وہ اکثر غیر معیاری ہوتا ہے۔

اس لیے میرا خیال ہے کہ طلبہ سے اپنی نگرانی میں متن کے تنقیدی اڈیشن تیار کرانے والے اساتذہ کا فرض ہے کہ وہ خود اس فن سے بھرپور واقفیت حاصل کریں اور پروفیسر محمود شیرانی، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور خاص طور سے رشید حسن خاں کے تیار کردہ تنقیدی اڈیشنوں کا بغور مطالعہ کریں تاکہ وہ اس فن کی باریکیوں سے واقف ہوسکیں۔ مطلب یہ کہ صرف اُن اساتذہ ہی

کو تنقیدی اڈیشن تیار کرانے کا حق ہے جو اس فن سے واقف ہوں۔

جیسا کہ پہلے بتایا گیا ہے کہ اب یونی ورسٹیوں میں ملازمت حاصل کرنے کے لیے تحقیقی مقالہ لکھنا ضروری ہے، اس لیے طلبہ بڑی تعداد میں ایم فل یا پی ایچ ڈی میں داخلہ لے لیتے ہیں۔ یہاں میں اُن طلبہ اور اُن کے نگراں حضرات سے گزارش کرنا چاہتا ہوں کہ:

ایک پی ایچ ڈی کا مقالہ تین سال اور کبھی کبھی اس سے بھی زیادہ عرصے میں مکمل ہوتا ہے۔ اگر طالب علم نے کوئی ایسا موضوع لے لیا جس کی کوئی اہمیت نہیں ہے تو اُس کی جوانی کے دو تین سال ضائع ہو جاتے ہیں، اس لیے خود طالب علم کو اور اُس کے نگراں کو دیکھنا چاہیے کہ:

۱- کیا طالب علم میں متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کی قابلیت، مہارت اور استعداد ہے؟

۲- کیا وہ قدیم زبان پر قدرت رکھتا ہے؟

۳- اگر وہ شاعری کے متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنا چاہتا ہے تو کیا وہ موزوں طبع ہے اور ناموزوں مصرعوں کی نشان دہی کر سکتا ہے؟

۴- یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ اس متن سے متعلق بنیادی مواد موجود ہے یا نہیں؟

۵- صرف کسی مخطوطے کے مل جانے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اس کا تنقیدی اڈیشن تیار کیا جائے۔ ممکن ہے کہ تاریخ کے نقطۂ نظر سے اس مخطوطے کی کوئی خاص اہمیت نہ ہو۔

۶- یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ طالب علم مصنف کے عہد کے سیاسی، ادبی، سماجی اور تاریخی واقعات سے واقف ہے یا نہیں؟

۷- طالب علم اور اُس کے نگراں کو یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ کیا اس متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے سے ادبی تاریخ کو کوئی فائدہ پہنچے گا اور کیا تاریخ ادبِ اردو میں اس کے مصنف اور اُس کے متن کی کوئی اہمیت ہے؟ وغیرہ۔

تیاری

اصل متن پر کام شروع کرنے سے پہلے متنی نقاد کو جو تیاری کرنی ہوتی ہے یہاں اس کا تفصیلی ذکر کیا جاتا ہے:

۱- متنی نقاد کا فرض ہے کہ مختلف عہد کے کچھ منتخب نسخے پڑھے تاکہ اُسے مختلف تحریروں پر عبور حاصل ہو سکے۔ فرض کیجیے ہمیں انعام اللہ خاں یقین کا دیوان مرتّب کرنا ہے۔ یقین کی ولادت ۱۱۴۰ھ میں ہوئی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز کم از کم پندرہ برس کی عمر میں یعنی لگ بھگ ۱۱۵۵ھ میں ہوا ہوگا۔ متنی نقاد کو اس عہد سے قبل کے کچھ دواوین پڑھنے چاہئیں۔ ان دواوین کے انتخاب کے باقاعدہ اصول تو نہیں ہیں لیکن یہ خیال رکھنا چاہیے کہ یقین کی ادبی زندگی کے آغاز سے پہلے دبستانِ آرزو کے شاعر میدانِ ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس اسکول کے کچھ نمایاں شاعر منتخب کر لیے جائیں۔ جن شعرا کا دیوان ملتا ہے۔ ان کے دیوان حاصل کیے جائیں۔ اور باقی شعرا کا مطالعہ مخطوطوں اور تذکروں کی مدد سے کیا جائے۔ اگر یقین نے کچھ ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو خان آرزو کے عہد میں رائج تھے لیکن بعد میں متروک ہو گئے تو انھیں صحیح پڑھنے میں مدد ملے گی۔

اب عہدِ یقین پر آیئے، اس عہد کے جتنے زیادہ دواوین کا مطالعہ کیا جائے گا اتنا ہی مفید ہوگا۔ خاص طور پر مرزا مظہر کا کلام اور ان کے جتنے شاگردوں کے دیوان ملتے ہیں اُن سب کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس عہد کے باقی شاعروں کے کچھ دیوان ہی کافی ہیں۔ اب تک گویا دیوانِ یقین کے مخطوطے پڑھنے کی تیاری کی گئی تھی۔ اب یقین کے جتنے بھی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دیوان ملتے ہیں۔ اُن سب کا بڑی احتیاط سے مطالعہ کیا جائے۔ ایک مخطوطہ پڑھنے میں باقی مخطوطوں سے مدد ملتی رہتی ہے۔ جب تک ایک ایک لفظ سمجھ میں نہ آجائے ان مخطوطوں کا مطالعہ جاری رکھنا چاہیے۔

۲- متنی نقاد کو عہدِ یقینؔ کی زبان پر پوری قدرت حاصل ہونی چاہیے۔ جب وہ دواوین کے مختلف نسخے پڑھنے کی مشق کرے گا تو اسے یقیناً ایسے الفاظ ملیں گے۔ جن کا وہ مطلب نہیں جانتا۔ اور جو متروک ہوگئے ہیں، ایسے الفاظ بھی ملیں گے جو اردو میں اب تک مستعمل ہیں لیکن جن کا مفہوم بدل گیا ہے۔ ایسے الفاظ کی بھی کمی نہ ہوگی جن کا تلفظ اس عہد میں کچھ اور تھا اور جدید اردو میں کچھ اور ہے۔ ان تمام الفاظ کے لیے ہندی، اردو، فارسی اور عربی کی لغتوں کا استعمال ضروری ہے۔ ایسے الفاظ کی مثالیں آگے دی جائیں گی۔

۳- اس عہد کی ادبی تاریخ پر پورا عبور حاصل ہونا چاہیے ایک تو اس لیے کہ کہیں دوسرے شعرا کا کلام دیوانِ یقینؔ میں شامل نہ ہوگیا ہو۔ دوسرے مخطوطہ نقل کرتے ہوئے کاتب جو تحریف کرتا ہے اسے سمجھنے کے لیے اُس عہد کی ادبی اور لسانی تحریکیں سمجھنا بہت ضروری ہے۔ مثلاً خانِ آرزو کے شاگرد اور ان کے بعض ہم عصر شعرا ایہام گو تھے۔ اسی لیے اُن کے عہد کو ''دورۂ ایہام گویاں'' کہا جاتا ہے۔ کچھ تو برج بھاشا کے اثر سے اور کچھ ایہام پیدا کرنے کے لیے انھوں نے کچھ ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو اردو زبان کے مزاج کے مطابق نہیں تھے اور جنھیں بعد میں متروک قرار دیا گیا۔ مرزا مظہر جان جاناں نے ایہام گوئی کے خلاف تحریک شروع کی تھی۔ جسے ''سادہ گوئی'' کی تحریک کہا جاتا تھا۔ اس تحریک کا اثر تھا کہ انھوں نے، اُن کے شاگردوں اور ہم عصروں نے بہت سے الفاظ کو متروک قرار دے دیا۔ اور بہت سے الفاظ کا تلفظ اور املا بدل دی۔ مثلاً:

نواب صدر الدین محمد خاں فائزؔ دہلوی نے درج ذیل الفاظ اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں لیکن عہدِ مظہر میں نہیں ملتے اور اگر ملتے ہیں تو بہت کم:

ابکم : گونگا

ابھوکن : زیور

اچھرا : اندر کی سبھا میں ناچنے والی حسین عورت

اتیت : سادھو، سنیاسی، جوگی، فقیر

انوپ : بے مثل

انیک : بہت سے

باہو : بازو

برن : رنگ

بر : بدن، سینہ

پران : جان، روح، دم، سانس

کربل کتھا میں یہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ جو بعد میں متروک قرار دیے گئے:

اچرج : حیرت

بتنگ آنا : تنگ آنا

بندی خانہ : جیل خانہ

بھاکسی خانہ: کال کوٹھڑی، اندھا کنواں

پدرمردہ : جس کا باپ مرگیا ہو

لوتھ : لاش

بھنڈ پیری : منحوس

چیرا : پگڑی

بعض ایسے الفاظ ملاحظہ ہوں جن کا عہدِ مظہر میں تلفظ بدل گیا:

سوں : سے

کوں : کو

تا : تھا

تی : تھی

بی : بھی

تیں : تو

بچھانا : پہچانا

پچان : پہچان

ایدھر : اِدھر

جیدھر : جدھر

اینچنا : کھینچنا

عہدِ مظہر میں شعرائے اردو نے زبان کی صفائی کی طرف جو توجہ دی تھی۔ اس کی شہادت شاہ حاتم کے اُس بیان سے بھی ملتی ہے جو 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں شامل ہے وہ لکھتے ہیں:

"وقت جن کا ریختے کی شاعری میں صرف ہے
اُن ستی (سے) کہتا ہوں بوجھو حرف میرا ژرف ہے
جو کہ لاوے ریختے میں فارسی کے فعل و حرف
لغو ہیں گے فعل اُس کے، ریختے میں حرف ہے"

ودریں ولا ایں تربیت طلب از دہ دوازدہ سال سوائے آں اکثر الفاظ را از نظر انداختہ۔ لسان عربی و زبان فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد، و روزمرۂ دہلی کہ میرزایانِ ہند و فصیح گویان رند در محاورہ (مہاورہ) دارند منظور داشتہ۔ سوائے آں زبان ہر دیار تا بہندوی کہ آں را بھا کا گویند موقوف نمودہ۔ فقط روز مرہ کہ عام فہم و خاص پسند بود اختیار کردہ۔ وشمہٗ ازاں الفاظ کہ تقید دارد بہ بیان می آرد۔ چناں چہ عربی و فارسی مثلاً تسبیح را تسبی۔ وصحیح را صحی و بیگانہ رابگانہ و دیوانہ رادوانہ و مانند آں بطور عامہ۔ یا متحرک راساکن و ساکن را متحرک چنانچہ فرض را فَرَض وغَرَض راغَرض و مانند آں۔ یا الفاظ ہندوی کہ نین و جگ و نت و دسر وغیرہ انچہ باشند یا لفظ مارو مواد ازیں قبیل کہ برخود قباحت لازم آید یا بجائے سے ستی یا سیتی یا اُدھر را اودھر و کدھر را کیدھر کہ دراں زیادتی حرف باشد۔ یا بجائے پر پہ و تیری راتجہ (حاشیہ پر: و لفظ تجہ بعضے جا مناسب و بعضے جا غیر مناسب چنانچہ تجھے و تجکو بہتراست۔ و تجہ چشم نے

وتجہ نگاہ نے محاورہ (مہاورہ) نیست بجاے ایں تیری چشم نے و تیری نگاہ نے می تواں گفت کہ باختصار آید یا یہاں را یاں وہاں را واں (حاشیہ پر :۔ و ہر ایک را ہریک) کہ درمخرج تنگ بود یا کسر (کثر و فتح وضم در قافیہ یا قافیہ را فارسی باراے ہندی چنانچہ گھوڑا و بورا، وسرو دھڑ و مانند آں۔ مگر ہاء ہوز را بدل کردن بہ الف کہ از عام تا خاص در محاورہ (مہاورہ) دارند۔ بندہ دریں امر بمتابعت جمہور مجبور است۔ چنانچہ بندہ را بندا شرمندہ را شرمندا و آنچہ ازیں قبیل باشد۔ وایں قاعدہ را تا کجا شرح دہد۔ غرض کہ خلاف محاورہ (مہاورہ) وغیرہ مصطلح و غلطی روز مرہ و نقصانِ فصاحت را (حاشیہ پر :۔ دخل نبا شد العاقل مکفی الاشارہ۔ ودریں مختصر الفاظ مذکورہ انشاء اللہ تعالیٰ نخواہد بود......)"[۱۱]

جیسا کہ بتایا گیا کہ مرزا مظہر وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے "سادہ گوئی" کی بنیاد رکھی۔ اور زبان کو خراد پر چڑھایا۔ چوں کہ انعام اللہ خاں یقینؔ دبستانِ مظہر کے علم بردار ہیں۔ اس لیے اگر دیوانِ یقین میں ایسے اشعار ملیں جن میں ایہام ہو یا جن میں متروک الفاظ کا استعمال کیا گیا ہو۔ تو متنی نقاد اُن اشعار کو اُس وقت تک اپنے متن میں شامل نہیں کرے گا جب تک دوسرے ذرائع سے یہ ثابت نہ ہو جائے کہ اُن کے مصنف یقینؔ ہی ہیں۔ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی صاحب کے پاس ایک قدیم بیاض تھی جس میں مرزا مظہر سے منسوب یہ اشعار بھی شامل تھے:

حسن تیرا مثالِ دریا ہے
کیوں نہ میں کل لگا لیوں مچھیاں
سویا پڑا ہے کیا رے نازک بدن اکیلا
کس بیر کا وہ سویا جامہ اسے اٹھالا
کبھو اہیر کے سیں تج کو گئو دہائی
کب لگ رہے گا لچر آ ٹک مل مرے کسائی؟ (کذا)
برچھی کو پکڑ ہاتھ میں آتے ہو اکیلے
کیا راج بہادر ہو سجن روپ نگر کے
ہم سیں کمان ابرو میداں پکڑ گیا ہے
قبضے میں تب وہ آوے گوشہ میں کھینچوں چلے؟ (کذا)

مرزا مظہر کی تحریک، اور ان کے شاگردوں کے کلام کی روشنی میں یہ اشعار ان کی تصنیف قرار نہیں دیے جا سکتے۔ پھر یہ اشعار صرف ایک ہی بیاض میں ملتے ہیں۔ ممکن ہے کہ بیاض کے کاتب کو غلط فہمی ہوئی ہو۔ اس کا بھی امکان ہے کہ مظہر تخلص کا کوئی اور شاعر ہو۔ بہر حال جب تک دوسرے ذرائع سے تصدیق نہ ہو جائے یہ اشعار کلامِ مظہر میں شامل نہیں کرنے چاہئیں۔ عبدالرزاق قریشی نے مرزا مظہر کا کلام مرتب کیا ہے۔ اور یہ اشعار متن میں شامل کر دیے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اگر ایک شاعر ایہام گوئی کے خلاف ہے تو اُس کے ہاں ایہام کے اشعار قطعی نہیں ملیں گے۔ ممکن ہے شاعر پہلے ایہام پسند کرتا ہو اور اُس نے بعد میں ایہام گوئی ترک کر دی ہو۔ بظاہر یہ زبان مرزا مظہر کی نہیں معلوم ہوتی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر نے صرف منہ کا مزا بدلنے کے لیے ایہام میں کچھ شعر کہہ دیے ہوں۔ مرزا محمد رفیع سودا اُن شاعروں میں ہیں جنھوں نے ابتدا ہی سے ایہام کی مخالفت کی۔ لیکن اُن کے ہاں ایہام میں اشعار مل جاتے ہیں۔ مثلاً اُن کا شعر ہے:

پوج مجھے، اس دیرِ کہن میں کیا پوجے ہے پتھر کو
مجھ وحشی کو سنا برہمن، بتوں نے اپنا رام کیا

بلکہ سوؔدا نے تو پوری ایک غزل ایہام میں کہی ہے۔ لیکن محض تفننِ طبع کے لیے کیوں کہ اُس غزل کا مقطع ہے:

اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ
مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ

مختصر یہ کہ ادبی تحریکوں کا گہرا مطالعہ ہی متنی نقاد کی رہنمائی کر سکتا ہے۔

۴- اس عہد کی سیاسی، سماجی اور مذہبی تاریخ کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ 'خالق باری' ایک طویل زمانے تک امیر خسرو سے منسوب رہی ہے۔ امیر خسرو کا انتقال ۷۲۵ء میں ہوا جب کہ محمود شیرانی کی تحقیق ہے کہ 'خالق باری' ۱۰۳۱ھ یعنی عہدِ جہانگیری میں لکھی گئی اور اس کے اصل مصنف ضیاء الدین خسرو ہیں شیروانی مرحوم نے اپنے دعوے کے ثبوت میں بہت سی شہادتیں پیش کی ہیں۔ اُن میں 'خالق باری' کا ایک شعر یہ بھی ہے:

دانگ فلوس جو آہے پیکا چھتل دمڑا جان
دام وانچہ کیسہ کھیسہ جانِ میکش تان

اس شعر میں ''دام'' اور ''دمڑا'' الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ ان کے متعلق شیرانی لکھتے ہیں۔
''یہاں 'دام' اور 'دمڑا' جن کا رواج اکبری عہد میں شروع ہوتا ہے۔ قابلِ غور ہیں۔ اکبر کے ہاں مالیہ کی وصولی چاندی کے رُپے کے بجائے تانبے کے جدید الرائج سکے ''دام'' کے ذریعے سے ہوتی تھی۔ سلطنت کے تمام صوبوں کی آمدنی منصب داروں اور ملازموں کی تنخواہ، اجناس کا نرخ وغیرہ داموں میں مقرر تھے۔ دام کا وزن ایک تولہ آٹھ ماشے اور سات رتی یا پانچ ٹانک تھا۔ ایک روپے کے چالیس دام شمار ہوتے تھے۔ ذیلی تقسیم میں آدھا، چوتھائی، پانچواں، آٹھواں، دسواں، بارھواں اور سولھواں حصّہ شامل تھے۔ ان کے علاحدہ علاحدہ سکّے ہوتے۔ آدھے کے نصفی، ادھیلہ یا نیم دام--' چوتھائی کو دمڑا یا پاؤلہ اور آٹھویں حصّے کو دمڑی کہتے تھے۔ دام کا مضاعف تنگہ تھا۔'' ۱۲

مصنف کے عہد کی سیاسی، سماجی اور مذہبی تاریخ کی اہمیت کا اندازہ اُن دلائل سے ہوتا ہے جو پروفیسر محمود شیرانی نے فرید الدین عطار سے 'منسوب مظہر العجائب' کو جعلی ثابت کرنے کے لیے دیے ہیں۔ اس عبارت سے یہاں کچھ اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔

''...... (مظہر العجائب کا مصنف) کوئی بہروپیا ہے۔ جس نے خاص مقاصد کو مدنظر رکھ کر شیخ عطار کا سوانگ بھرلیا ہے چوں کہ اس کے پاس نہ عطار کا دماغ ہے نہ ان کی طبیعت اور نہ علمیت، اس لیے یہ تمام اضمحلال ہے۔ اور اسی لیے خیالات میں اس قدر ابتذال اور عبارت میں خامیاں ہیں۔ جس کے پڑھنے سے طبیعت متنفر ہو جاتی ہے۔ ایک شخص عطار کا تخلص اختیار کرنے اور اس تخلص کی رٹ لگانے سے (جیسا کہ مصنف اس تصنیف کے دوران میں دیکھا جاتا ہے) عطار نہیں بن سکتا۔ (۲) تاریخی لحاظ سے نظر ڈالتے ہوئے متعدد خامیاں اور پائی جاتی ہیں۔ مشاہیر کے زمانوں اور اُن کے سنین و سال سے بے خبر معلوم ہوتا ہے۔ شیخ نوری کو عطار کا ہم عصر خیال کر کے ایک حکایت تراشتا ہے جس میں شیخ نوری اُس کے گھر آتے ہیں اور حربِ صفین و نہروان کی تاریخ سناتے ہیں...... حالاں کہ شیخ نوری، جنید کے ہم عصر ہیں اور سنہ ۲۹۴ ہجری یا سنہ ۲۹۵ ہجری میں وفات پاتے ہیں۔ اور پھر لطف یہ ہے کہ شاعر ان کو ایک حکایت میں شیخ شبلی کے وعظ میں حاضر مانتا ہے۔

حسین منصور کا اُس نے نیا نام رکھا ہے یعنی منصور حسینی...... عطار، حسین بن منصور کے حالات ایک معقول پیرائے میں اپنے تذکرے میں لکھ چکے ہیں۔ جس میں انھوں نے حسین کے متعلق صوفیوں کی تمام روایات کو جمع کر دیا ہے۔ لیکن عطار کا یہ مثنیٰ جو 'تذکرۃ الاولیا' کی تصنیف کا مدعی

بھی ہے۔ تذکرے کے بیانات کے بالکل برعکس ایک طویل حکایت منصور سے متعلق لکھتا ہے۔ جس میں شقیق بلخی جا کر خلیفہ ہارون الرشید کو سمجھاتے ہیں کہ تم نے چوں کہ منصور کو قتل کرا دیا ہے۔ اور وہ حضرت موسیٰ کاظم کا آدمی تھا۔ اس لیے تمھیں چاہیے کہ اب جا کر حضرت امام سے اس قتل کی معافی مانگو۔ ہارون الرشید پر شیخ کی نصیحت کا اس قدر اثر ہوتا ہے کہ سیدھا حضرت موسیٰ کاظم کی خدمت میں پہنچتا ہے۔ معذرت خواہ ہوتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ اب تک آپ کی طرف سے غافل رہنے کی معافی مانگتا ہوں۔ آئندہ آپ جو حکم دیں گے بسر و چشم بجالاؤں گا۔ آپ حقیقت میں ہمارے پیشوا ہیں۔ کیوں کہ آپ ہی خیرالمرسلین ہیں۔ اور میرا ملک درحقیقت آپ کا ملک ہے۔ جس طرح منصور کے الفاظ آپ کے الفاظ تھے...... دشمن آپ کی تاک میں تھے اور منصور کو بھی اس لیے لپیٹا گیا کہ وہ آپ کے محبت کیشوں میں تھا اور آپ کی درگاہ پر سجدے کیا کرتا تھا۔ وہ برابر ۵ سال میرے کان بھرتے رہے کہ جب منصور، امام کے آستانے پر پہنچتا ہے۔ سیکڑوں سجدے کرتا ہے...... میں طرح دیتا رہا کہ اس میں کیا حرج ہے شیخ بایزید بسطامی جب عیدین میں امام جعفر صادق کے ہاں جاتے تو آستانے پر سجدہ کرتے۔ معاملات کی ابھی یہی صورت تھی کہ منصور نے نعرۂ اناالحق بلند کیا، علما نے اس کے قتل کا فتویٰ دیا۔ چناں چہ وہ قتل کر دیا گیا۔ میرا اگرچہ اس معاملے میں کوئی قصور نہیں ہے۔ لیکن التجا کرتا ہوں کہ آپ میرے اس جُرم سے درگزر یں۔ امام نے فرمایا: اگرچہ باطن میں تم کو میرے ساتھ عداوت تھی ۔ اس مرتبہ تم کو معاف کرتا ہوں کیوں کہ تمھارا اعتراف گناہ اخلاص مندانہ ہے۔ مگر آئندہ محتاط رہنا اور اہلِ دین کے ساتھ مخلصانہ پیش آنا۔ ذرا ادھر کونے میں تو دیکھو کون کھڑا ہے؟ خلیفہ نے کونے پر نگاہ ڈالی ۔ دیکھا تو منصور حلاج کھڑا تھا۔ ہارون الرشید نے ایک چیخ ماری اور بے ہوش ہوگیا۔

اس قصے کی لغویت ناظرین میری مدد کے بغیر معلوم کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ منصور حلاج اور ہارون الرشید کے زمانوں میں ایک صدی سے زیادہ کا فرق ہے۔ خلیفہ ہارون الرشید ۱۹۳ ہجری میں وفات پاتا ہے۔ اور منصور سنہ ۳۰۹ ہجری میں دار پر چڑھایا جاتا ہے (۳) سب سے اہم مصنف کے مذہبی عقائد ہیں جو عطار کے معتقدات سے مشرق و مغرب کا فرق رکھتے ہیں۔ عطار اپنی اصلی تصنیفات میں سنی معتقدات کے متبع ہے۔ اصحاب اربعہ وائمہ اربعہ کے مداح و ثنا خواں ہیں یہ شخص اس اقرار سے کہ وہ سنی ہے، شروع کرتا ہے۔ اور ایسے جذبات اور معتقدات کا اظہار کرتا ہے۔ بلکہ ہر ایسے عقیدے کی جو سنیوں کے نزدیک قابلِ احترام ہے تحقیر و تذلیل کرتا ہے۔ جو شیعہ جماعت سے بالخصوص تعلق رکھتے ہیں۔ یہ اور ان کے علاوہ مختلف

شواہد پیش کرنے کے بعد محمود شیرانی صاحب لکھتے ہیں۔ ''الغرض شاہ اسمٰعیل صفوی سنہ ۹۰۷ ہجری۔سنہ ۹۳۰ ہجری کا عہد اس تصنیف کے لیے بہت موزوں معلوم ہوتا ہے۔ جب کہ مذہبی لحاظ سے ایران نئی کروٹ لے رہا تھا۔ جدید سیاسی انقلاب نے مذہب اثنا عشری کو صدر میں جگہ دے دی تھی۔ سنّی بزور شمشیر شیعہ بنائے جا رہے تھے۔ اُن کے علما قتل کیے جا رہے تھے...... جب زندہ سنّیوں کو بزور شمشیر شیعہ بنایا جا رہا تھا کوئی تعجب نہیں اگر مردہ سنّی مشاہیر کو بزورِ قلم ذاتی یا مذہبی اغراض کی بنا پر اسی مذہب کے دائرے میں لانے کی کوشش کی گئی ہو۔ چناں چہ 'مظہر العجائب' اور 'لسان الغیب' اسی قسم کی کوشش کا نتیجہ ہیں۔

عطاؔر اگر چہ کسی نئے مذہب کے بانی نہیں اور نہ کسی جدید فرقے کے پیشوا ہیں۔ لیکن دیکھا جاتا ہے کہ ان کی سیرت سے فائدہ اُٹھانے کی غرض سے مختلف فرقوں نے ان کو اپنی اپنی اخوت کا رکن بنانے کی کوشش کی ہے۔ 'جو ہر الذات' میں فنافی المنصور کی حیثیت سے دکھائے گئے ہیں۔ 'مظہر العجائب' میں ایک اثنا عشری شیعہ کے لباس میں پیش کیے گئے ہیں۔ ''حیدر نامہ'' میں بھی حیدری بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔'' [۱۳]

الحاق کے زیرِ عنوان باب میں 'خالق باری' کا ذکر کیا گیا ہے اور ادبی جعل سازی کے باب میں عطار کی تفصیل دی گئی ہے۔

۵۔ متنی نقاد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اصل کام شروع کرنے سے پہلے متن کے مصنف کے حالاتِ زندگی پر پورا پورا عبور حاصل کرے۔ اس سلسلے میں اس عہد کی کتابوں، مصنف کے معاصرین کے بیانوں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ یہ مطالعہ کئی مقامات پر متنی نقاد کو گمراہ ہونے سے بچائے گا۔

۶۔ مصنف کے جن رشتہ داروں، دوستوں، اور شاگردوں کی ،تصنیفات ملتی ہیں اُن کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ ان کتابوں سے مصنف کی زندگی اور اس کے ادب پر روشنی پڑتی ہے۔ بعض اوقات مصنف کے متعلق اہم ترین معلومات کا ذریعہ یہی کتابیں ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں مفتی صدر الدین آزردہ کا ذکر کروں گا۔ بنیادی طور پر وہ ایک عالم مدرس تھے۔ اگر چہ انھوں نے شعروشاعری بھی کی لیکن کبھی اس فن کو اہمیت نہیں دی، اور کبھی اپنا دیوان مرتب نہیں کیا۔ اُن کے تھوڑے بہت اشعار جو ملتے ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ اگر وہ اُردو کے صفِ اوّل کے نہیں توصفِ دوم کے شاعر ضرور تھے۔ میں اُن کے تمام اردو اور فارسی اشعار مرتب کرنا چاہتا تھا۔ اُن کا سب سے زیادہ اردو، فارسی اور عربی کلام ان کے شاگرد سرسید کی

'آثار الصنادید' میں ملتا ہے۔ مختلف کتابوں اور تذکروں میں آزردہ کے جتنے اردو اشعار ملتے تھے۔ میں نے وہ سب جمع کرلیے۔ اگر قاضی عبدالودود اطلاع نہ دیتے تو آزردہ کی ایک پوری غزل رہ جاتی۔ آزردہ کی اُس غزل کا مطلع ہے۔

اگر ہم نہ تھے غم اُٹھانے کے قابل

تو کیوں ہوتے دنیا میں آنے کے قابل

یہ غزل کہیں نہیں ملتی۔ ذوق کے ایک شاگرد ظہور علی ظہور نے اس غزل کو تضمین کیا تھا۔ اور یہ تضمین اُن کے مطبوعہ دیوان میں موجود ہے۔[۱۴]

۷۔ اگر ہمارے مصنف کے عہد میں پریس رائج ہوگیا ہے۔ اور اخبارات و رسائل شائع ہونے لگے ہیں۔ تو ان اخبارات اور رسائل کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ بہادر شاہ ظفر، غالب اور ذوق وغیرہ کا اچھا خاصا کلام اس عہد کے اخباروں میں شایع ہوا تھا۔ ان اخباروں سے بعض بالکل نئی تحریریں مل جاتی ہیں یا بہتر متن مل جاتا ہے۔ ورنہ کم ازکم زمانۂ تصنیف کے تعین میں ہمیں مدد ملتی ہے۔

۸۔ مصنف کے عہد کی سرکاری دستاویزوں کا مطالعہ بھی مفید ہوتا ہے۔ متنی نقاد کو متنی تنقید کے موضوع پر شایع ہونے والی کتابوں کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے تاکہ وہ اس فن کے اصول و قواعد سے واقف ہوسکے غالب نے قتیل کی 'برہانِ قاطع' پر جو اعتراضات کیے تھے۔ وہ 'قاطعِ برہان' کے نام سے شایع ہوئے۔ اس کتاب کا شایع ہونا تھا کہ ایک طوفان برپا ہوگیا۔ اور مخالفوں کی طرف سے 'محرقِ قاطع'، 'ساطعِ برہان'، 'قاطعِ قاطع' اور 'مویدِ برہان' شایع ہوئیں، غالب نے 'نامۂ غالب' اور 'تیغ تیز' نام سے دو کتابیں لکھیں۔ 'دافعِ ہذیان'، 'لطائفِ غیبی' اور 'سوالاتِ عبدالکریم' غالب کے موافقین کی طرف سے شایع ہوئیں۔ 'لطائفِ غیبی' اور 'سوالاتِ عبدالکریم' تو دوسروں کے نام سے شایع ہوئیں لیکن اس کے اصل مصنف خود غالب تھے۔ 'قاطعِ قاطع' کے مصنف مولوی امین الدین تھے۔ غالب اور اُن کے موافقین نے اس کتاب کا کوئی جواب نہیں دیا کیوں کہ اس میں بہت فحش اور ناشائستہ الفاظ کا استعمال ہوا تھا۔ ۲ردسمبر ۱۸۶۷ء کو غالب نے مولوی امین الدین پر ازالۂ حیثیتِ عرفی کی نالش کردی۔ اتفاق سے اس مقدمے کی پوری مسل مل گئی۔ جسے مولوی عبدالحق نے شایع کردیا۔[۱۵] 'قاطعِ برہان' کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے والے کو اس مقدمے کی پوری روداد کا اچھی طرح مطالعہ کرنا چاہیے۔

مواد کی فراہمی

متنی نقاد کے لیے ضروری ہے کہ جس متن کا وہ تنقیدی ایڈیشن تیار کرنا چاہتا ہے اس متن کے مستند اور غیر مستند نسخوں تک اس کی رسائی ہو۔ ان کے علاوہ متن کے مصنف کے متعلق جتنی کتابیں، مضامین لکھے گئے ہیں ان کا بھی اس کو علم ہونا ضروری ہے۔ نیز تذکروں اور بعض دوسرے موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کی فہرست بھی اُسے مرتّب کرنا چاہیے تاکہ وہ ان سب کا مطالعہ کرسکے۔ جب تک متنی نقاد اپنے موضوع سے متعلق تمام ممکنہ نسخے حاصل نہ کرلے یا اُن کے متعلق اور اس کے مصنف کے بارے میں معلومات حاصل نہ کرلے اُسے کام شروع کرنے کا حق نہیں ہے۔ ان کے علاوہ:

۱- جن لائبریریوں کا کیٹلاگ چھپا ہوا ہے۔ ان کا مطالعہ کافی ہے۔ دوسری صورت میں ذاتی طور پر ان تمام لائبریریوں میں جانا چاہیے جہاں مطلوبہ نسخے ملنے کا امکان ہو۔ بعض ایسی لائبریریوں میں ہمارے کام کا مواد نکل آتا ہے جہاں اُس کی ہرگز امید نہیں کی جاسکتی۔ مثلاً مفتی صدرالدین آزردہ کے ہم عصروں کے بیانات سے ہمیں علم تھا کہ انھوں نے اُردو شاعروں کا ایک تذکرہ لکھا تھا۔ لیکن وہ تذکرہ ناپید تھا اور بظاہر دنیا میں اس کا کوئی نسخہ محفوظ نہیں تھا۔ کیا کوئی شخص تصور کرسکتا ہے کہ دہلی سے ہزاروں میل دور انگلینڈ میں کیمرج یونی ورسٹی لائبریری میں تذکرہ آزردہ کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ جسے پروفیسر مختارالدین احمد نے مرتّب کرکے شائع کردیا ہے۔

اس سے زیادہ اہم واقعہ فضل علی فضلی کی 'کربل کتھا' کا ہے۔ اشپرنگر ایک جرمن اسکالر تھے۔ انھیں عربی، فارسی اور اُردو پر بڑی اچھی مہارت تھی۔ وہ ہندوستان میں دلّی کالج کے پرنسپل بھی رہ چکے تھے۔ انھوں نے اودھ کے شاہی کتب خانے کی فہرست مرتّب کی اور کچھ عرصہ مدرسہ عالیہ کلکتہ کے پرنسپل رہے۔ اور پھر واپس اپنے وطن چلے گئے۔ ان کے ذاتی کتب خانے کی کیٹلاگ میں 'کربل کتھا' بھی موجود تھی اشپرنگر اسے ہندوستان سے جاتے ہوئے اپنے ساتھ

لے گئے۔ انھوں نے اپنا ذخیرہ برلن کے سرکاری کتب خانے کو دے دیا تھا۔ وہاں دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ دوسری جنگ عظیم کے دوران کتب خانے کی کتابیں محفوظ مقامات ماربرگ اور ٹوبنگن بھیج دی گئی تھیں، ان دونوں مقامات پر تلاش شروع کی گئی۔ اردو ادب کی خوش قسمتی ہے کہ یہ نایاب نسخہ دستیاب ہوگیا۔ اس دریافت کا سہرا بھی پروفیسر مختار الدین احمد کے سر ہے۔

نیشنل میوزیم نئی دلّی میں فارسی، عربی، اور اُردو کے کچھ نسخے ہیں۔ ان کا کوئی باقاعدہ کیٹلاگ نہیں چھپا۔ میں نے مرزا مظہر جانجاناں کے فارسی خطوط کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس سلسلے میں ہندوستان کی مختلف لائبریریوں سے استفادہ کا موقع ملا۔ تمام مواد اکٹھا کر کے میں کام مکمل کر چکا تھا۔ ایک دن ایک دوست نے بتایا کہ نیشنل میوزیم میں کچھ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابیں ہیں۔ قطعی امید نہیں تھی کہ میوزیم میں میرے موضوع پر کچھ مواد ہو سکتا ہے پھر بھی احتیاطاً چلا گیا۔ وہاں کوئی کیٹلاگ نہیں تھا۔ ایک معمولی سے رجسٹر پر انتہائی بے ترتیبی اور بے قاعدگی سے کتابوں کی فہرست بنائی گئی تھی۔ میں نے وہ رجسٹر دیکھا تو اس میں مرزا مظہر کے خطوط کے مجموعے کا نام تھا۔ وہ کتاب نکلوا کر دیکھی تو معلوم ہوا کہ ۱۸۵۴ء میں چھپی تھی۔ اس میں دو ایسے خط بھی شامل تھے جو مجھے اس سے پہلے کہیں نہیں ملے تھے۔ اب تک جتنے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مجموعے ملے تھے۔ ان میں اچھی خاصی تعداد ایسے خطوں کی تھی۔ جن پر مکتوب الیہ کا نام نہیں تھا۔ اس مجموعے کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ ہر خط پر مکتوب الیہ کا نام تھا۔ مرزا مظہر کی زندگی اور اس عہد کی سیاسی و سماجی زندگی پر کام کرنے والا محقق ہی ان ناموں کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگا سکتا ہے۔

۲۔ پہلے زمانے میں بیشتر ریاستوں کے راجا اور نواب اپنا ذاتی کتب خانہ رکھتے تھے۔ ریاستی نظام ختم ہونے کے بعد کچھ نوابوں اور راجاؤں نے اپنی لائبریریوں کو پبلک لائبریری بنا دیا ہے۔ مثلاً رضا لائبریری، رام پور، یا آصفیہ لائبریری، حیدر آباد۔ بعض ریاستوں نے اپنا ذخیرہ کسی بڑی لائبریری کو دے دیا ہے۔ جیسے لوہارو اور ٹونک کے کتب خانے رضا لائبریری رام پور میں آگئے ہیں۔ لیکن اب بھی بے شمار کتب خانے بے اعتنائی اور لاپرواہی کی نذر ہو رہے ہیں۔ اس کا پورا امکان ہے کہ ان کتب خانوں میں ایسے بیش بہا نسخے موجود ہوں جو ہماری ادبی تاریخ کو بدل دیں۔ مثلاً دیوانِ ضاحک ہی کا معاملہ ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا سے ادبی معرکوں نے میر ضاحک کو اُردو ادب کی تاریخ میں اچھی خاصی اہمیت دے دی ہے۔ ضاحک کا دیوان اتنا نایاب تھا کہ شاید ہی کوئی ایسا تذکرہ نگار ہو جو اُس کے دیکھنے کا مدعی ہو۔ بلکہ

محمد حسین آزاد نے اس دیوان کے متعلق ایک دلچسپ قصہ بیان کیا تھا۔ وہ 'آبِ حیات' میں لکھتے ہیں: "میر حسن مرحوم ان (ضاحک) کے صاحبزادے سودا کے شاگرد تھے۔ میر ضاحک کا انتقال ہوا تو سودا فاتحہ کے لیے گئے اور دیوان اپنا ساتھ لیتے گئے۔ بعد رسم عزاپرسی کے...... 'فرمایا تم فرزند ہو جو کچھ اس روسیاہ سے گستاخی ہوئی ہو، معاف کرو۔ بعد اُس کے نوکر سے دیوان منگا کر جو ہجویں ان کی کہی ہوئی تھیں سب چاک کر ڈالیں۔ میر حسن نے بہ مقتضائے علوِ حوصلہ وسعادت مندی اسی وقت دیوان باپ کا گھر سے منگایا اور جو ہجویں اُن کی تھیں وہ پھاڑ ڈالیں۔"[۱۶]

لیکن دیوانِ ضاحک مل گیا ہے۔ یہ کس طرح ملا ہے اس کی پوری تفصیل آگے بیان کی جائے گی۔ اس میں سودا پر بہت سی ہجویں موجود ہیں جن سے محمد حسین آزاد کے بیان کی تردید ہوتی ہے۔

۳۔ اکثر مصنفوں کا ذاتی کتب خانہ ہوتا ہے۔ مصنف کی وفات کے بعد یہ کتب خانہ ان کے خاندان میں چلتا رہتا ہے۔ لیکن اکثر وبیشتر دست بردِ زمانہ کی نذر ہو جاتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ ذخیرہ کسی لائبریری میں محفوظ کر دیا جاتا ہے لیکن عام لوگوں کو اس کی خبر نہیں ہوتی۔ اگر ہم کسی مصنف کی تصنیف میں مطلوبہ کتاب کا ذکر دیکھیں تو ہمیں یہ معلوم کرنا چاہیے کہ اس مصنف کی کتابیں کہاں ہیں۔ اردو کے بعض مشہور مصنفین کے کتب خانے آج بھی ہندوستان اور پاکستان کی مختلف لائبریری میں محفوظ ہیں۔ مثلاً مولانا محمد حسین آزاد کی کتابیں پنجاب یونی ورسٹی لائبریری لاہور کو دے دی گئی تھیں۔ اردو شاعروں کا ایک بیش قیمت تذکرہ "مجموعۂ نغز" جس کے مصنف میر قدرت اللہ قاسم تھے۔ آزاد کی ملکیت تھا۔ اور اب پنجاب یونی ورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اگرچہ اس تذکرے کے کم از کم دو نسخے اور ملتے ہیں۔ لیکن مولانا آزاد کے نسخے کی اہمیت یہ ہے کہ یہ نسخہ خود مصنف کے ہاتھ کا ہے۔ محمود شیرانی نے جب یہ تذکرہ مرتب کیا تو آزاد کے نسخے ہی کو بنیادی نسخہ بنایا۔

نواب مصطفٰے خاں شیفتہ اور نواب حبیب الرحمن خاں شروانی کے ذاتی کتب خانے آزاد لائبریری علی گڑھ میں بہت سلیقے سے محفوظ ہیں۔ اسی طرح سری رام مصنف 'خمخانۂ جاوید' اور علامہ دتاتریہ کیفی کے کتب خانے بنارس یونی ورسٹی کی لائبریری کی زینت ہیں۔

۴۔ مصنف کے رشتہ دار، دوست، شاگرد یا ان سب کی اولاد سے متنی نقاد کا ملنا بہت ضروری ہے۔ عام طور سے ان لوگوں کے پاس مصنف سے متعلق بعض اہم دستاویزیں ہوتی

ہیں۔ میرے دوست فضل حق کامل قریشی پی. ایچ. ڈی کے تحقیقی مقالے کے لیے میر آثر کا دیوان مرتّب کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں خواجہ میر درد کے خاندان کے ایک صاحب ڈاکٹر ناصرالدین سے ملے۔ ان کے پاس میر اثر کے دیوان اور مثنوی کے بیش بہا نسخے تھے۔ جن سے کامل صاحب نے اپنے کام میں بہت مدد لی۔

عبدالرزاق قریشی صاحب نے 'مکاتیب میرزا مظہر' کے نام سے مرزا کے فارسی خطوط مرتّب کیے ہیں۔ یہ کل ۱۴۷ خط ہیں۔ اور چند کے سوا سب کے سب قاضی ثنا اللہ پانی پتی کے نام لکھے گئے ہیں۔ قریشی صاحب کو یہ خطوط ابوالحسن زید فاروقی سے ملے، فاروقی صاحب کو نواب زادہ لئیق احمد خاں کے ذخیرے سے ملے تھے۔ اور نواب زادہ کا سلسلۂ نسب سات واسطوں سے قاضی ثناء اللہ پانی پتی سے ملتا تھا۔ مولانا ابوالحسن زید فاروقی کو یہ خطوط کیسے ملے تھے۔ اس کی داستان خود ان کی زبانی سنیے:

> ''نواب زادہ لئیق احمد خاں صاحب پانی پت میں محلہ قاضیان میں رہتے تھے۔ حضرت قاضی ثناء اللہ قدس اللہ سرہ العزیز کا خاص رہائشی مکان ۱۹۴۷ء تک اسی حالت میں موجود تھا...... میری مجھلی بہن ...... نواب زادہ لئیق احمد صاحب کی اہلیہ ہیں۔ اور اس طرح مکان کے دیکھنے بلکہ اس میں قیام کرنے کا موقع مجھے بارہا ملا۔ اس مکان کے ایک کمرے میں تقریباً پچاس سال سے کتابوں کا انبار زمین پر پڑا تھا۔ کیا قیمتی ذخیرہ تھا جو برباد ہوا رومی کاغذ کی شکل میں پھٹے اوراق یقیناً ڈیڑھ دو من تھے جو سب ضایع ہوئے۔ بیس دن تک ایک عالِم کو میں نے وہاں رکھا اور انھوں نے ایک ایک ورق دیکھا صرف پانچ سات کتابیں ہاتھ لگیں۔ یہ مکاتیب ایک تھیلے میں تھے۔ یہ ہے ان کا قصہ۔'' ۱۷

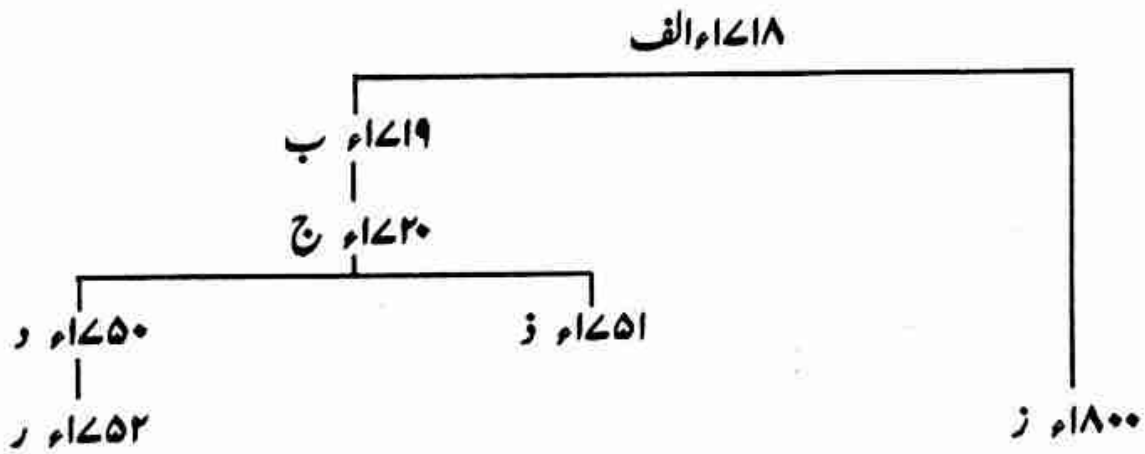
اس سلسلے میں غالبؔ کے خطوط بہترین مثال ہیں۔ ان کے ایک دو خط تو وقتاً فوقتاً مل ہی جاتے ہیں۔ لیکن دارالانشا، رامپور سے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کو ایک سو پندرہ خطوط ملے تھے جو غالب نے یوسف علی خان ناظم، نواب کلب علی خاں اور رام پور کے دوسرے لوگوں کو لکھے تھے۔ ان خطوط کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۷ء میں کتاب خانہ ریاست رام پور سے شایع ہوا۔ اس سے زیادہ دلچسپ معاملہ 'نادراتِ غالبؔ' کا ہے۔ منشی نبی بخش حقیر کو غالب سے تلمذ تھا۔ اور دونوں

میں خط و کتابت تھی۔ میر مہدی مجروح اور میر افضل علی میرن نے منشی نبی بخش حقیر کے نام غالب کے خطوط مرتب کیے تھے۔ وہ یہ مجموعہ چھاپنا چاہتے تھے۔ لیکن کسی وجہ سے چھاپ نہ سکے۔ غیر مطبوعہ خطوط کا یہ مجموعہ میرن صاحب کے نواسے آفاق حسین آفاق کو ورثے میں ملا۔ اور انھوں نے ۱۹۴۹ء میں ادارۂ نادرات، کراچی سے اسے شایع کر دیا۔ اس مجموعے میں ایک فارسی اور تہتر اُردو خطوط ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کو غالب کے سات فارسی خطوط ملے تھے۔ جو غالب نے میر سید علی بن محمد قادری المتخلص بہ غمگین کے نام لکھے تھے۔ یہ خط خواجہ صاحب نے اُردوئے معلیٰ غالب نمبر حصۂ دوم میں شائع کر دیے تھے۔

۵۔ پرانی کتابوں کی تجارت کرنے والوں سے بھی رابطہ رکھنا ضروری ہے۔

بعض تاجر فہرستیں باقاعدگی سے اس طرح بناتے ہیں کہ ہر کتاب کے بارے میں مکمل معلومات حاصل ہو جاتی ہیں۔ جب کہ کچھ تاجر کم پڑھے لکھے ہوتے ہیں۔ یا تو وہ فہرستیں بناتے ہی نہیں اور بناتے ہیں تو اس طرح کہ کتاب کے بارے میں پوری معلومات حاصل نہیں ہوتیں۔ متنی نقاد اور محقق دونوں کو ایسے کتب فروشوں سے رابطہ رکھنا چاہیے۔

بنیادی نسخہ

فرض کیجیے ہمیں مصنف کے صرف دو نسخے ملتے ہیں، ایسی صورت میں ایک بنیادی نسخہ بنایا جائے گا۔ اور دوسرا مقابلے کے کام آئے گا لیکن سوال یہ ہے کہ بنیادی نسخہ کون سا ہونا چاہیے۔ بعض متنی نقاد اس پر زور دیتے ہیں کہ جو نسخہ قدیم ترین ہو اُسے بنیادی نسخہ بنا لینا چاہیے۔ کیوں کہ ان کے خیال سے قدیم ترین نسخہ مصنف کے متن سے قریب ترین ہوتا ہے۔ حالاں کہ یہ قطعی غلط خیال ہے۔ فرض کیجیے ہمیں جو دو نسخے ملے ہیں اُن کی پوری تاریخ بھی معلوم ہو گئی ہے۔ جو حسب ذیل ہے۔

الف مصنف کا ذاتی نسخہ ہے جس سے ب، ج، د، ذ، ر اور ز مختلف زمانوں میں نقل ہوتے رہے ہیں۔ ان میں تمام نسخے ضائع ہو چکے ہیں۔ اور صرف نسخہ ''ر'' اور ''ز'' ہم تک پہنچے ہیں۔ قدیم نسخے کو بنیادی نسخہ بنانے والے حضرات نسخہ ''ر'' کو ترجیح دیں گے۔ جب کہ ''ر'' اور ''الف'' کے بیچ میں تین نسخے ہیں اب اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ہر کاتب نے دو فیصدی غلطیاں کی ہیں۔ تو نسخہ ''ر'' میں آٹھ اور ''ز'' میں دو فیصدی غلطیاں ہوں گی۔ ایسی صورت میں نسخہ ''ز'' اگرچہ جدید تر ہے لیکن مصنف سے قریب تر بھی ہے۔ اس لیے ہم نسخہ ''ز'' کو بنیادی نسخہ بنائیں گے۔

نسخوں کی یہ تاریخ محض فرضی ہے اور ظاہر ہے کہ متنی نقاد کو شاذ و نادر ہی یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ اس کے اور مصنف کے اصل نسخے کے درمیان کتنے نسخے رہے ہیں۔ پھر بنیادی نسخہ کسے بنائیں۔ اس سلسلے میں متنی نقاد کی رہنمائی صرف وہ تیاری کرے گی جو اُس نے اصل کام شروع کرنے سے پہلے کی تھی۔ سنین کا خیال کیے بغیر متنی نقاد یہ تلاش کرے گا کہ کون سا نسخہ مصنف کے متن سے قریب تر ہے۔ اس میں مصنف کے ہم عصروں اور اس کی اپنی دوسری تصنیفات کا مطالعہ خاص طور پر ضروری ہے۔ اب ہم اس مسئلے کو مختلف حالات کی روشنی میں دیکھیں گے۔

۱- جو متن ہم مرتب کرنا چاہتے ہیں اُس کا صرف ایک نسخہ ملتا ہے۔ ایسی صورت میں مقابلے کا سوال ہی نہیں۔ غلط قراٗتوں کی تصحیح محض قیاساً کرنی ہوگی۔ جیسے فضل علی فضلی کی 'کربل کتھا'، 'دیوانِ بقا اکبرآبادی' اور 'تذکرہ مفتی صدرالدین آزردہ' چوں کہ ان تینوں کتابوں کے ایک ایک نسخے ملتے ہیں۔ اس لیے انھیں مرتب کرنے میں قیاسی تصحیح کرنی ہوگی۔

۲- صرف ایک نسخہ ملتا ہے اور مصنف کے ہاتھ کا ہے۔ یہ نسخہ ظاہر ہے کہ پہلے نسخے سے بہتر ہوگا۔ اور قیاسی تصحیح کی ضرورت نسبتاً کم ہوگی۔

۳- تین چار نسخے ہیں۔ اور سب مصنف کے دستخطی ہیں۔ ایسی صورت میں سب سے آخری نسخہ ''بنیادی نسخہ'' بنے گا۔ اور باقی نسخوں سے موازنہ کیا جائے گا۔

۴- مختلف عہد کے بہت سے نسخے ملتے ہیں۔ سب سے زیادہ مشکل کام یہی ہوتا ہے۔ متنی نقاد کو پہلے نسخوں کے خاندان مرتب کرنے ہوتے ہیں۔ اگر ''ذ'' نسخہ ''ب'' سے اور ''ب'' نسخہ ''الف'' سے نقل ہوا ہے۔ تو یہ سب نسخے ایک خاندان کے کہلائیں گے۔ لیکن یہ کیسے معلوم کریں کہ ''ذ''، ''ب'' کی اور ''ب''، ''الف'' کی نقل ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل باتیں ذہن میں رکھنی ہوں گی:

(i) اگر ایک کاتب نے اپنی طرف سے کچھ اضافہ کیا ہے۔

(ii) یا کچھ حذف کیا ہے۔

(iii) یا کچھ قراٗتیں غلط کردی ہیں۔

تو یقیناً نقل شدہ نسخے میں اضافے، حذف اور غلط قراٗتیں ہوں گی۔

(iv) بعض نسخوں پر مقامی اثرات بھی ہوجاتے ہیں۔ مثلاً اگر شمالی ہند کا ایک نسخہ جنوبی ہند جائے تو اس کا امکان ہے کہ وہاں کا کاتب بعض اصل الفاظ کی جگہ مقامی الفاظ اور محاورے لکھ دے۔ جن نسخوں میں یہ مقامی الفاظ وغیرہ ملیں گے۔ ان کا ایک خاندان مرتب ہوگا۔

اگر کاتب سے کچھ عبارتیں آگے پیچھے ہوگئی ہیں۔ تو اس سے نقل شدہ نسخے میں یہ خصوصیات باقی رہیں گی۔

(v) مصنف کا دستخطی نسخہ اور متعدد دوسرے نسخے ملتے ہیں۔ ایسی صورت میں دوسرے تمام نسخوں کے ساتھ وہی عمل کرکے ایک نسخہ تیار کیا جائے گا پھر مصنف کے نسخے کو بنیادی نسخہ بنا کر تیار شدہ نسخے سے مقابلہ کیا جائے گا۔

(vi) مصنف کے کئی دستخطی نسخے اور متعدد دوسرے نسخے ملتے ہیں۔ مصنف کے تمام نسخے ایک خاندان کے تحت آجائیں گے۔ اور باقی دوسرے نسخوں پر اسی طرح کام ہوگا۔

(vii) بہت سے نسخے ملتے ہیں۔ جن میں کچھ کا خاندان بنایا جاسکتا ہے۔ اور کچھ کا نہیں۔ ایسی صورت میں جن نسخوں کا شجرۂ نسب نہیں معلوم ہوسکتا۔ اُن کا ایک خاندان بنانا ہوگا۔

(viii) بہت سے نسخے ملیں لیکن ان کا ایک خاندان نہیں بنایا جاسکے تو سب سے معتبر اور مصنف کے نسخے سے قریب تر نسخے کو بنیادی نسخہ بنا کر ایک ایک کرکے باقی تمام نسخوں سے مقابلہ کرنا ہوگا۔

مطبوعہ کتابوں کا معاملہ مخطوطوں سے مختلف ہوتا ہے۔ مطبوعہ کتاب عام طور سے موروثی سلسلے کی ہوتی ہے۔ یعنی عام طور سے دوسرا اڈیشن پہلے اڈیشن کی اور تیسرا چوتھے اڈیشن کی نقل ہوتا ہے۔ اس چوتھے اڈیشن میں املا کی جو تبدیلیاں نظر آتی ہیں وہ عام طور سے غیر ارادی یا اتفاقی ہوتی ہیں جب کہ کسی بھی اصل مخطوطے کا مخطوطہ یا مخطوطے کا باہمی رشتہ متوازن ہوتا ہے۔ تمام نسخوں کی بنیاد کسی ایک اڈیشن پر ہی ہوتی ہے۔ مگر یہ عام طور سے ایک دوسرے کی نقل نہیں

ہوتے، یہ ایک خاندان کی مختلف نسلوں کے انداز کے ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک باپ کے چار بیٹے پھر ہر بیٹے کی اپنی اولاد پھر اولاد کی اور اولاد۔ ان سب کے جدامجد تو ایک ہی ہیں مگر تبدیلیاں بہت آجاتی ہیں۔ اس خاندان کا ہر نسخہ اصل نسخے سے بالکل آزادانہ طریقے سے وجود میں آتا ہے اور اس لیے مطبوعہ نسخوں میں سب سے مستند نسخہ پہلا مطبوعہ نسخہ ہے بشرطیکہ بعد کے کسی اڈیشن میں مصنف نے خود نظرِ ثانی نہ کی ہو۔ اگر کسی کتاب کے پندرہ اڈیشن شائع ہوتے ہیں اور متنی نقاد کو اندازہ ہوتا ہے کہ بارھویں اڈیشن میں مصنف نے تبدیلی کی ہے تو متنی نقاد اس اڈیشن کو بنیادی نسخہ بنائے گا۔ مطبوعہ کتابوں اور مخطوطوں کے تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہوئے متنی تنقید کے اصول تقریباً ایک ہی رہتے ہیں۔

اگر متنی نقاد بہت سے نسخوں میں سے ایک نسخے کو مستندترین قرار دیتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ اس نسخے کو ہر حال میں مستند سمجھے۔ کیوں کہ غیر ارادی اور اتفاقی غلطیوں کا امکان تو ہر حالت میں رہتا ہے۔ متنی نقاد کو اس نسخے کا موازنہ دوسرے نسخوں سے کرنا ہوگا۔

یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ مطبوعہ کتاب کے اگر زیادہ اڈیشن شائع ہوں گے تو اس کے ہر اڈیشن میں غلطیوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے اس لیے مطبوعہ کتاب کا تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہوئے متنی نقاد کو بہت زیادہ احتیاط سے کام لینا چاہیے۔

موازنے کا طریقہ

دو یا دو سے زیادہ نسخوں کے موازنے کے لیے اپنی سہولت کے مطابق کارڈ لے لیجیے۔ اردو متنوں کے لیے عام طور پر ۴" × ۶" کے کارڈ مناسب رہتے ہیں۔ اب متن کا چھوٹے سے چھوٹا بامعنی حصہ لیجیے۔ اگر نثر ہے تو ایک فقرہ اور اگر نظم ہے تو ایک مصرع لینا ہوگا۔ جس مخطوطے کو بنیاد بنایا ہے۔ اس کا متن کارڈ کے اوپر لکھا جائے گا۔ اور جس مخطوطے سے موازنہ کر رہے ہیں۔ اس کے صرف اختلافات لکھے جائیں گے۔ دلّی یونی ورسٹی لائبریری میں مجموعۂ واسوخت کا ایک مخطوطہ ہے۔ جس میں کلیات سودا مرتبہ آسی میں دیے گئے واسوخت سے موازنہ کرنا ہے۔ تو اُس کے ایک شعر کا مقابلہ اس طرح ہوگا۔

مخطوطوں کے نام	متن											کیفیت
دلّی	یارب	اس	بیچ	سیتی	اس	دلِ شیدا	کو	نکال				
آسی				سے	میرے							
دلّی	کاش	کے	موت	ہو	یا	دور	ہو	سر	سے	یہ	وبال	
آسی		اب						یہ	سر	سے		

کارڈ کے اوپر مخطوطوں کے نام، متن اور کیفیت وغیرہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ مخطوطوں کے ناموں کے مخففات بناتے ہوئے یہ خیال رکھیے کہ وہ آسان ہوں۔ اور مخفف پڑھتے ہی اصل نام ذہن میں آجائے۔ یعنی بار بار مخففات کی فہرست دیکھنے کی ضرورت نہ پڑے بہتر یہ ہے کہ ایک کارڈ پر ایک ہی مصرع ہو۔

قیاسی تصحیح

متنی نقاد تمام دستیاب مخطوطوں کی مدد سے جو متن تیار کرتا ہے۔ اُسے ہم مصنف کے متن سے قریب ترین تصوّر کریں گے۔ لیکن ابھی یہاں ہمارا کام ختم نہیں ہوتا۔ ابتدا میں اس پر بحث کی جا چکی ہے کہ متنی نقاد کا اصل مقصد اُس متن کی بازیافت ہے جو مصنف لکھنا چاہتا تھا۔ فرض کیجیے ہم نے تصحیح کے لیے اُس متن کا بھی استعمال کیا ہے۔ جو خود مصنف کا دستخطی نسخہ ہے یا اس کی نگرانی میں لکھا گیا ہے اور مصنف نے خود اس نسخے پر نظرِ ثانی کی ہے۔ لیکن پھر بھی ہمارے تیار کیے ہوئے متن میں بعض قرأتیں ایسی رہ گئی ہیں جو مشکوک ہیں۔ کیا ہم ان قرأتوں کو جوں کا توں رہنے دیں؟ یہ بات پہلے بھی بتائی جا چکی ہے کہ ہمیں مصنف کا جو دستخطی نسخہ ملتا ہے یہ عام طور پر پہلا مسودہ نہیں ہوتا۔ مصنف اپنا اصل مسودہ جو غیر مرتّب اور خام حالت میں ہوتا ہے اور جس میں ترمیم، کاٹ چھانٹ، اضافے اور حذف ہوتے ہیں۔ ضایع کر دیتا ہے۔ گویا متنی نقاد کو مصنف کا جو دستخطی نسخہ ملا ہے، وہ بھی نقل در نقل ہے۔ اس لیے خود مصنف سے اُن غلطیوں کا احتمال ہے، جو متنی نقاد یا کاتب سے سرزد ہوتی ہیں۔ یہاں میں دیوانِ غالب کے ایک نسخے کی مثال دینا چاہتا ہوں، امتیاز علی خاں صاحب عرشی نے دیوان کے نسخۂ لاہور، کا تعارف کراتے ہوئے نسخۂ عرشی کے مقدمے میں لکھا ہے کہ:

> ''اندرونی شہادت ثابت کرتی ہے کہ اسے اوّل سے آخر تک میرزا صاحب نے پڑھا ہے اور اکثر جگہ اغلاط کاتب کی اصلاح بھی کی ہے...... تاہم بہت سی خطی غلطیاں اب بھی موجود ہیں۔'' ١٧- الف

مثلاً:

١- کیا رہوں غربت میں خوش، جب ہو حوادث کا خیال

یہاں ''حوادث کا یہ حال'' ہونا چاہیے۔

۲- نہ سنو گر بُرا کہے کوئی - نہ کہو گر بُرا کہے کوئی

دوسرے مصرع میں ردیف ''کرے کوئی'' ہونی چاہیے۔

۳- رہ گیا خط چھاتی پر کھلا۔

یہ مصرع یوں ہونا چاہیے:

رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا

۴- شاہ آگے دھرا ہے آئینہ

مصرع یوں ہے:

شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ

یہ نسخہ غالبؔ کی نگرانی میں اُن کے خاص کاتب نواب فخر الدین محمد خاں دہلوی کا لکھا ہوا ہے۔ اور پھر غالب نے نظر ثانی بھی کی ہے۔ اس کے باوجود اوپر دی گئی غلطیوں کے علاوہ بھی بہت سی خطی غلطیاں موجود ہیں۔ اب فرض کیجیے دیوانِ غالب کا صرف ایک ایسا نسخہ ملتا ہے جس کا غالب سے تعلق رہا ہے اور وہ نسخۂ لاہور ہے۔ ایسی صورت میں جو متن تیار ہوگا۔ اُس میں وہ تمام غلطیاں رہ جائیں گی جو نسخۂ لاہور میں ہیں۔ اب ہمارے سامنے دو راستے ہیں۔ ایک تو یہ کہ جو متن تیار ہوا ہے۔ اس کو آخری سمجھ کر بعض بے معنی شعروں میں مطلب ڈالنے کی کوشش کریں۔ جن مصرعوں میں الفاظ کا اضافہ یا حذف ہوا ہے اُن کے آگے سوالیہ نشان لگا کر حاشیہ دے دیں کہ مصنف نے یوں ہی لکھا تھا۔ دوسرا راستہ یہ ہے کہ ہم وہ متن حاصل کرنے کی کوشش کریں جو مصنف کے ذہن میں تھا اور جو وہ لکھنا چاہتا تھا۔ ہمیں یہ ہرگز نہیں بھولنا چاہیے کہ ہم جن لوگوں کے لیے یہ متن تیار کر رہے ہیں، اُن میں مشکل سے ایک فی صدی لوگ ہمارے حاشیوں میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اور باقی صرف اُس مصنف کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ اگر متن میں جگہ جگہ نقطے ہوں گے یا کذا لکھا ہوگا یا سوالیہ نشان بنا ہوگا تو بوجھ سا بن جائے گا اور قاری مطالعے سے لطف اندوز نہیں ہو سکے گا۔ دوسرا طریقہ اگرچہ مشکل ہے لیکن مفید ہے اور وہ ہے قیاسی تصحیح، جس کے پانچ مدارج ہیں۔

۱- شک۔ تمام دستیاب نسخوں کی مدد سے جو نسخہ تیار ہوا ہے۔ متنی نقاد اس کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک فقرے اور مصرع پر شک کرے گا کہ یہ مصنف کا ہو سکتا ہے یا نہیں۔

۲- اس شک کے دو نتائج ہوں گے۔ یا تو وہ ایک قرأت کو قبول کرے گا۔

۳- یا پھر رد کرے گا، یعنی وہ یہ فیصلہ کرے گا کہ یہ قرأت اصل مصنف کی نہیں ہو سکتی۔

۴- انتخاب۔ اگر نقاد فیصلہ کرتا ہے کہ یہ قرأت مصنف کی نہیں تو تصحیح کے دوران اُس نے جتنے متن استعمال کیے تھے انھیں پھر دیکھے گا۔ اور زیرِ بحث قرأت کی جتنی بدلی ہوئی شکلیں ملیں گی ایک ایک کرکے ان سب پر غور کرے گا۔ فرض کیجیے تصحیح شدہ متن، میں ایک قرأت ''طور'' ہے۔ جو معنی اور سیاق و سباق کے لحاظ سے غلط معلوم ہوتی ہے تو متنی نقاد اُن تمام متنوں کو دیکھے گا۔ جو اُس نے تصحیح کے دوران استعمال کیے تھے۔ فرض کیجیے اُن میں دو قرأتیں اور ملتی ہیں۔ ''نور'' اور ''حور'' اب گویا نقاد کو تین قرأتوں ''طور''، ''نور'' اور ''حور'' میں سے ایک ایسی قرأت انتخاب کرنی ہے جو ہر لحاظ سے قابلِ ترجیح ہے متنی نقاد 'نور' کو مناسب سمجھتا ہے۔ تو وہ یہ قرأت انتخاب کرلے گا۔ اور متن میں ''طور'' کی جگہ ''نور'' لکھ کے حاشیے میں اس انتخاب کے وجوہ بیان کردے گا۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ دیوانِ یقین کے ایک نسخے میں یہ شعر ہے:

اگر رستم ہو عاشق، دم نہ مارے یار کے آگے
کہ اس کا جی نکل جاوے گا اس کی ایک تھنکن میں

ہم فرض کرلیتے ہیں کہ یہ شعر ہمارے تصحیح شدہ متن میں ہے۔ اب اس کے قافیے کے بارے میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا بیان ملاحظہ ہو:

> ''دامن، گلشن، قافیہ ہے۔ اب ملاحظہ ہو کہ اس شعر کا قافیہ قلمی نسخوں میں اس طرح ہے:
> (۱) لنکن (۲) سنکن (۳) لکن (۴) تھنکن (۵) ٹھن کن (۶) ٹھونکن (۷) پھکین۔
>
> مجھے تو لنکن کا قافیہ سب سے بہتر معلوم ہوا کیوں کہ پہلے زمانے میں پہلوانوں کی اصطلاح میں لنکن مدِ مقابل کے جانگیے میں ہاتھ ڈال کر پلٹ دینے کو کہتے تھے۔ اب اس پیچ کو قلاجنگ کہتے ہیں۔ پھینکن بھی آسکتا ہے۔ کیوں کہ تلوار پھینکنے کو پھکین کہتے ہیں بقیہ الفاظ کے اگر کچھ معنی ہوں تو ہوں، میں نے بہت سی لغت کی کتابیں دیکھ لیں، مجھے تو

کہیں نہیں ملے۔"۱۸

بعض متنی نقاد بنیادی نسخے کی قرأت کو متن میں دیتے ہیں۔ اور اختلاف نسخ حاشیے میں۔ وہ اس کا بالکل خیال نہیں رکھتے کہ وہ جس قرأت کو محض بنیادی نسخے کی بنا پر ترجیح دے رہے ہیں۔ اس نے پوری عبارت کو بے معنی کر دیا ہے۔ مثلاً دیوانِ فدوی میں ایک شعر ہے:

فدوی کہے تو کس سے کہے دل ہی خالی ہے

جو بے کلی گذرتی ہے یارو تمام شب

پہلے مصرع میں لفظ "خالی" نے شعر کو بے معنی کر دیا ہے۔ دیوان کے مرتب نے حاشیے میں دوسری قرأت "جانے" دی ہے جسے ترجیح دے کر متن میں دینا چاہیے تھا۔ فدوی کا ایک اور شعر ہے:

وہ ستاوے ہمیں، سمجھ لیں گے

وقت جب ہوئے گا کہو اپنا

اس غزل کا قافیہ لہو، جستجو اور مو وغیرہ ہے۔ ظاہر ہے کہ "کہو" میں دوسرے قافیوں کے ساتھ مکتوبی مماثلت تو ہے صوتی آہنگ نہیں لہٰذا حاشیے میں ایک اور نسخے کی قرأت "کبھو" دی گئی ہے۔ جو مکتوبی اور صوتی دونوں اعتبار سے درست ہے اسے متن میں ہونا چاہیے تھا۔ دیوانِ تاباں میں ایک شعر ہے:

لگتی وہ تجلی شررِ سنگ کے مانند

موسیٰ تو اگر دیکھتا دیدار بتاں کا

مولوی عبدالحق نے حاشیے میں "سنگ" کی دوسری قرأت "طور" دی ہے۔ تجلی اور موسیٰ کی رعایت سے "طور" ہی درست ہے۔ اور اسے متن میں ہونا چاہیے تھا۔ اور 'سنگ' حاشیے میں۔

۵- فرض کیجیے ہمارے تیار کیے ہوئے متن میں ایک قرأت مشکوک ہے جس کی وجہ سے عبارت بے معنی ہوگئی ہے۔ ہم پہلے انتخاب کے اصول پر کام کریں گے۔ یعنی اُن تمام نسخوں کا ایک بار پھر مطالعہ کریں گے۔ جن سے ہم نے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے میں مدد لی تھی۔ اُس مقام پر جتنی قرأتیں ملیں گی۔ اُن سب پر غور کریں گے۔ فرض کیجیے ہمارے تنقیدی اڈیشن میں

قرأت ''طور'' ہے جو سیاق و سباق کے مطابق درست نہیں۔ ہم نے دوسرے نسخے دیکھے اِن میں دو اور قرأتیں ''نور'' اور ''حور'' ملتی ہیں۔ لیکن یہ بھی عبارت کو بے معنی رکھتی ہیں۔ اب ہم یہاں قیاسی تصحیح سے کام لیں گے۔ یعنی ہم خود قرأت تلاش کریں گے۔ جو ہمارے خیال سے سیاق و سباق کے مطابق ہوگی۔ اور جو مصنف نے لکھی ہوگی۔ فرض کیجیے ہم سمجھتے ہیں اس مقام پر ''صور'' سب سے بہتر اور بامعنی قرأت ہے۔ ہم متن میں یہ ہی قرأت دیں گے اور اپنے اس انتخاب کی وجہ حاشیے میں بیان کریں گے۔

جو متن ہم مرتب کر رہے ہیں۔ اگر اس کے بہت سے نسخے ملتے ہیں تو عام طور پر تنقیدی اڈیشن کی مشکوک قرأتوں کا مسئلہ انتخاب کے ذریعے حل ہو جاتا ہے۔ لیکن اصل مشکل اُس وقت ہوتی ہے جب ہم ایسا متن مرتب کر رہے ہیں۔ جس کا صرف ایک نسخہ ملا ہے، ایسے نسخے میں قیاسی تصحیح کی تعداد اچھی خاصی ہو جاتی ہے۔ ہمیں ہر حال میں یہ خیال رکھنا چاہیے کہ ہمارے تنقیدی اڈیشن میں کوئی قرأت ایسی نہ آنے پائے جو مصنف کے اصل مفہوم کو بدل دے یا جو عبارت کو بے معنی کر دے۔ مالک رام اور پروفیسر مختار الدین احمد نے 'کربل کتھا' میں کہیں قیاسی تصحیح کو متن میں دیا ہے۔ اور کہیں حاشیے میں جب کہ قیاسی تصحیح ہر حالت میں متن میں ہونی چاہیے۔ کربل کتھا سے دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک جگہ عبارت ہے:

> ''اس فکر میں تھا کہ نانا محمد مصطفےٰ مجھ پاس آکہے...... کوشش کر کہ آج رات مجھ ساتھ افطار کرے۔ اور دادا کے ساتھ ایک فرشتہ تھا اور اوس ہاتھ ایک شیشہ سبز۔ دادا نے کہا۔''

یہ الفاظ حضرت حسین کے ہیں۔ اور عبارت میں حضرت محمد مصطفےٰ کے لیے ایک بار ''نانا'' اور دو بار ''دادا'' استعمال ہوا ہے۔ ''نانا'' پر مرتبین نے حاشیہ دیا ہے کہ یہاں ''دادا'' کاٹ کر ''نانا'' بنایا گیا ہے۔ گویا کاتب نے غلطی سے نانا کی بجائے دادا لکھ دیا تھا جسے کسی نے درست کر دیا۔ اس لیے مرتبین کا فرض تھا کہ بعد میں دو جگہ جو ''دادا'' استعمال ہوا ہے اُسے بھی ''نانا'' کر دیتے اور حاشیے میں اس کا ذکر کر دیتے۔ کربل کتھا میں ایک قرأت یہ ہے:

> ''اے بھائی خضر راہ میرا ہوا اور ظلمات کفر سے سرچشمۂ حیات کوں پہنچایا ہے۔''

اس پر حاشیہ دیا گیا ہے۔ ''اصل میں یوں ہی ہے۔ محل 'ہوا' کی جگہ 'ہؤ' اور 'پہونچایا' کی جگہ 'پہونچا' کا ہے۔'' قیاسی تصحیح متن میں ہونی چاہیے۔ اور اس کا ذکر حاشیے میں۔

اگر چہ قیاسی تصحیح کا کام بہت مشکل ہے لیکن جس متنی نقاد نے مصنف کے عہد کی زبان، اس کا طرز بیان، بعض لفظوں کے بارے میں مصنف کی پسند یا ناپسند اور مصنف کے اندازِ فکر کا گہرا مطالعہ کیا ہوگا اُس کے لیے یہ کام قدرے آسان ہو جاتا ہے۔ سنسکرت کے ایک بڑے اسکالر وی. ایس. سُک تھانکر نے 'آدی پرون' کا تنقیدی اڈیشن تیار کیا تھا۔ اس میں سات اور آٹھ ہزار کے درمیان بند تھے۔ پورے اڈیشن میں چھتیس مقامات پر انھیں قیاسی تصحیح کرنی پڑی۔ وہ کام مکمل کر چکے تھے کہ 'آدی پرون' کا ایک قدیم اور معتبر نسخہ نیپال سے مل گیا۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ انھوں نے پچاس فیصدی قیاسی تصحیح بالکل درست کی تھی۔

قرأتوں کے مسائل

اکثر قلمی نسخے صدیوں تک مختلف مقامات کا سفر کرتے ہوئے متنی نقاد تک پہنچتے ہیں۔ اس طویل عرصے میں یہ نسخے اُن عالموں کی بھی ملکیت رہتے ہیں جو انھیں بہت حفاظت سے بلکہ جان سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ اور بعض نسخے ایسے حضرات کے قبضے میں بھی رہتے ہیں جنھیں نہ علم سے لگاؤ ہوتا ہے اور نہ ان نسخوں سے دلچسپی۔ عام طور پر ایسے حضرات کو یہ مخطوطے ورثے میں ملتے ہیں۔ چوں کہ وہ انھیں بزرگوں کی یادگار سمجھتے ہیں اس لیے انھیں خود سے جدا کرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ یوپی کے ایک جاگیردار خاندان کے ایک فرد میرے دوست تھے مجھے پتہ چلا کہ اُن کے پاس کلیاتِ سودا کا مخطوطہ ہے۔ میں نے اُس سے استفادے کی خواہش ظاہر کی۔ بہت دن تک وہ ٹالتے رہے۔ میرے اصرار سے تنگ آکر آخر مجھے اپنے گھر لے گئے۔ جو یوپی کے ایک قصبے میں تھا اُن کے گھر میں ایک کوٹھری تھی جس میں ایک بوسیدہ سی بوری میں کتابیں بھری ہوئی تھیں۔ مجھے اُس کوٹھری میں لے گئے اور بوری کے دونوں نچلے سروں کو پکڑ کر انھوں نے بڑی بے دردی سے بوری اُلٹ دی تمام مخطوطے فرش پر بکھر گئے۔ لا پرواہی اور بے اعتنائی کے شکار نسخوں میں کلیاتِ سودا کے علاوہ میر، درد، سوز اور یقین کے کلیات اور دواوین بھی موجود تھے۔ اتنے بیش بہا نسخوں کی ایسی ناگفتہ بہ حالت دیکھ کر میں نے اُن صاحب سے گزارش کی کہ انھیں فروخت کردیں تا کہ قدردانوں کے ہاتھوں میں پہنچ جائیں یا کسی لائبریری کو دے دیں تا کہ محفوظ ہو جائیں۔ انھوں نے دونوں میں سے ایک بات بھی نہیں مانی اور یہی کہتے رہے صاحب ہمارے بزرگوں کی نشانی ہے، انھوں نے مخطوطوں سے میری دلچسپی دیکھی تو کلیاتِ سودا بھی مجھے اپنے ساتھ نہیں لانے دیا۔ مجھے تین چار دن وہیں ٹھہرنا پڑا۔ میری موجودگی میں اُن صاحب نے اپنے بزرگوں کی یادگار پھر اسی بوسیدہ سی بوری میں بھر کر کوٹھری میں مقفل کر دی۔ اب نہ جانے اُن مخطوطوں کا کیا حال ہے۔

قیام الدین احمد کو تاریخ ادب اُردو کی ایک اہم ترین کڑی یعنی دیوانِ ضاحکؔ بہار میں

بیتیا راج کے محافظ خانے میں ملا تھا۔ اس دریافت کی روداد بیان کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے۔ ''بیتیا راج کے محافظ خانے میں کام کے دوران ہی مجھے معلوم ہوا کہ، جیسا کہ اس زمانہ میں عام رواج تھا، راج کا ایک کتب خانہ بھی تھا۔ جو زیادہ تر سنسکرت و فارسی مخطوطات پر مشتمل تھا۔ راج کے خاندانی تنازع اور عام تنزل کے باعث یہ بڑا اور اہم ذخیرہ تقریباً ضائع ہو چکا تھا۔ مگر کوئی ۲۰۰ فارسی اور اُردو مخطوطات اور اس سے کئی گنا زیادہ سنسکرت مخطوطات کا ایک انبار ایک کھلی ڈیوڑھی میں پڑا عرصے سے عناصرِ فطرت کی دستبرد اور اس سے بھی زیادہ اربابِ اقتدار کی بے اعتنائی کا شکار ہو رہا تھا۔ راج پنڈت و محافظ دفتر شری پانڈے نے ان مخطوطات کو ایک دوسرے کمرے میں منتقل کر کے الماریوں میں ترتیب سے رکھوا دیا اور یہ انھیں کی عنایت کا نتیجہ ہے کہ آج چند کتابیں اکثر و بیشتر آب خوردہ و کرم خوردہ موجود ہیں۔'' انہیں کتابوں میں دیوانِ ضاحک بھی تھا۔ راسخ، فدوی، جوشش اور عشقی جیسے اہم شاعروں کے دیوان بھی یہاں موجود ہیں۔ غرض متنی نقاد تک مخطوطوں کو پہنچنے میں ایک طویل سفر طے کرنا ہوتا ہے اور اس سفر میں مخطوطات کو ہر طرح کا نقصان پہنچ سکتا ہے۔ ۱۹

۱۔ اپنے مالک کی بے اعتنائی کی وجہ سے بعض مخطوطے کرم خوردہ ہو جاتے ہیں۔

۲۔ کسی غیر محفوظ مقام پر رکھے رہنے کی وجہ سے مخطوطوں کو اتنی نمی پہنچ جاتی ہے کہ بعض صفحے آپس میں اس طرح جُڑ جاتے ہیں کہ الگ کرنے کی کوشش کرنے پر اچھی خاصی عبارت ضائع ہو جاتی ہے۔ یہ نمی کبھی سیاہی کو اس طرح پھیلا دیتی ہے کہ لفظ پڑھے نہیں جاتے۔ اور کبھی مخطوطے کے بعض حصے گل کر گر جاتے ہیں۔

۳۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی بیش قیمت مخطوطے کے چند صفحات ہی متنی نقاد تک پہنچ پاتے ہیں۔ میر کے تذکرے 'نکات الشعرا' کے بارے میں بعض محققین کا خیال ہے کہ میر نے جو تذکرہ لکھا تھا بعد میں بعض مصلحتوں سے اس میں کچھ تبدیلیاں کی تھیں۔ اور 'نکات الشعرا' کا متداول مخطوطہ اصل کی تبدیل شدہ شکل ہے۔ متداول تذکرے میں میر نے انعام اللہ خاں یقین کو بہت برا بھلا کہا ہے بلکہ ان پر الزام لگایا ہے کہ وہ ایک مصرع بھی موزوں نہیں کر سکتے اور دیوانِ یقین دراصل مرزا مظہر جانجاناں کی ذہنی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

آزاد لائبریری علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے سلیمان کلیکشن میں متفرقات فارسی کی فہرست میں ایک بیاض ہے۔ جس میں دو اور مخطوطوں کے علاوہ 'نکات الشعرا' کے

چند صفحات بھی شامل ہیں۔ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبًا یہ صفحات اس مخطوطے کے ہیں جو میر نے پہلے لکھا تھا۔ کیوں کہ اس میں اور متداول تذکرے کی عبارتوں میں اچھا خاصا فرق ہے مثلاً انعام اللہ خاں یقین کی جتنی تعریف کی گئی ہے۔اس سے زیادہ کسی انسان کی ممکن نہیں۔ جب کہ 'نکات الشعرا' کے متداول نسخے میں میر نے یقین پر بہت سے الزامات لگائے ہیں۔اور اُن پر کئی اعتراضات کیے ہیں۔متنی نقاد کے لیے یہ چند صفحات نعمتِ عظمیٰ ہیں۔

۴۔ بعض مخطوطوں کے بیچ کے کچھ صفحے غائب ہو جاتے ہیں۔

۵۔ کچھ مخطوطوں کے ابتدائی چند صفحے ضائع ہو جاتے ہیں۔اور جنھیں ناقص الاوّل کہا جاتا ہے۔

۶۔ جن مخطوطوں کے آخری صفحے غائب ہوں انھیں ناقص الآخر کہا جاتا ہے۔

۷۔ ایسے مخطوطوں کی بھی کمی نہیں۔جن کے ابتدائی اور آخری صفحے ضائع ہو جاتے ہیں اور جنھیں مجہول الطرفین کہا جاتا ہے۔

۸۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جلد بندھنے میں کسی مخطوطے کے صفحے آگے پیچھے ہو جائیں۔

۹۔ اسی طرح یہ بھی امکان ہے کہ جلد بندھتے وقت کسی اور مخطوطے کے چند صفحے اصل مخطوطے میں شامل ہو جائیں۔

متنوں کی مختلف قرأتیں:

دو متنوں کا مقابلہ کرتے ہوئے متنی نقاد کو قدم قدم پر مختلف قرأتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔یعنی ایک متن میں کچھ عبارت ہے اور اسی مقام پر دوسرے میں کچھ اور۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ جس مخطوطے پر ہم کام کر رہے ہیں۔ یہ اگر مصنف کا سب سے پہلا مسودہ نہیں تو یقیناً نقل ہے۔یعنی مصنف نے پہلے مسودہ نقل کیا ہوگا۔ اور اگر مصنف کا مخطوطہ نہیں ہے۔تو نقل در نقل ہے۔اس کا پورا پورا امکان ہے کہ اصل مخطوطہ اور ہمارے مخطوطے کے درمیان بے شمار مخطوطے رہے ہوں۔یعنی نقل در نقل ہوتی رہی ہو۔ یہ کاتب انسان تھے مشین نہیں۔ اس لیے اُن تمام

غلطیوں کا امکان ہے جو انسان سے ہوتی ہیں مثلاً:

۱۔ ممکن ہے پوری کوشش کے باوجود کاتب متن صحیح نہ پڑھ سکا ہو۔ اس لیے جو کچھ اس کی سمجھ میں آیا اُس نے لکھ دیا۔

۲۔ اس کا بھی امکان ہے کہ محض اتفاقاً متن غلط پڑھا گیا ہو۔

۳۔ متن غلط پڑھنے کی وجہ محض نفسیاتی بھی ہوتی ہے۔

۴۔ ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں کاتب نے جان بوجھ کر متن بدلا ہے۔

دانستہ یا نادانستہ طور پر جو غلطیاں کی جاتی ہیں۔ اُن کے تمام محرکات کی فہرست مرتب کرنا مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ کیوں کہ یہ انسانی ذہن کا کام ہے جسے مکمل طور پر سمجھنے کا دعویٰ کوئی بھی ماہرِ نفسیات نہیں کر سکتا۔ بہر حال متن میں بہت دلچسپ قسم کی غلطیاں ملتی ہیں۔ بعض اوقات ایسے الفاظ ملتے ہیں جو محلِ وقوع کے لحاظ سے اُس فقرے یا مصرعے میں استعمال ہی نہیں ہو سکتے۔ یہ عام طور پر اُن کاتبوں کی مہربانی ہوتی ہے۔ جو برائے نام پڑھے لکھے ہوتے ہیں۔ انھیں اس کی ہرگز پروا نہیں کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں اس سے کچھ مطلب نکلتا ہے یا نہیں۔ ان کا کام تو بس مکھی پہ مکھی مارنا ہے۔ یہ لوگ جو پڑھتے ہیں اسے سوچے سمجھے بغیر لکھ دیتے ہیں۔ یہ غلطی تو وہ ہے کہ عبارت ہی غلط پڑھی گئی۔ لیکن ایسی غلطیوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں کہ صحیح پڑھا گیا۔ لیکن نقل کرنے میں غلطی ہوگئی۔ اس قسم کی غلطیاں ہر اُس شخص سے ممکن ہیں جو کوئی عبارت نقل کرتا ہے خواہ وہ عالِم ہو یا کم پڑھا لکھا۔ خود مصنف بھی جب اپنے مسودے کو صاف کرتا ہے تو اِس قسم کی غلطیاں اُس سے سرزد ہو جاتی ہیں۔ یہاں ان غلطیوں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔

متن پڑھنے میں نادانستہ غلطیاں:

۱۔ ہر زبان میں ایسے الفاظ کی تعداد اچھی خاصی ہوتی ہے۔ جن کے ابتدائی حروف یا جزو دوسرے لفظوں سے ملتے ہیں۔ مثلاً:

لحس (ہاتھ پر رکھی ہوئی کوئی چیز زبان یا منہ سے اُٹھانا)-- اِن دونوں لفظوں میں ابتدائی حروف 'ف' اور 'ح' مشترک ہیں۔ اس لیے ممکن ہے نخش کو لحس اور لحس کو نخش پڑھ لیا جائے۔
انتخابِ میر، مرتبہ مولوی عبدالحق (طبع چہارم) میں ایک شعر ہے:

ٹک سن کہ سو برس کی ناموسِ خامشی کھو

دو چار دن کی باتیں اب منہ پہ آئیاں ہیں

بعض نسخوں میں ''دن'' کی دوسری قرآت ''دل'' ہے۔ ''دل'' ہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔

جامعہ ملیہ لائبریری کے ایک قلمی دیوانِ اثر میں یہ شعر ہے:

کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث

اس تن کی عبادت سے ہے اطلام قدم کا

یہ لفظ اطلام نہیں اطلاق ہے۔

۲۔ الفاظ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے آخری حرف یا جزو دوسرے لفظوں سے ملتے ہیں۔ ایسے لفظوں کو بھی پڑھنے اور نقل کرنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً مولوی عبدالحق کے 'انتخابِ میر' میں ایک شعر ہے:

کیا کرے سخت مدعی تھے بلند

کوہ کن تونے سر بہت پھوڑا

پہلے مصرع میں لفظ ''سخت'' نے شعر کو بالکل بے معنی کر دیا ہے۔ دراصل یہ لفظ ''بخت'' ہے۔

۳۔ بعض لفظ لکھنے میں ایک دوسرے سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ اس لیے غلطی ہو جاتی ہے۔ کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں ایک شعر ہے:

جیدھر کو جس کا منہ اٹھا اودھر کو وہ چلا

سوجھے بغیر یہ کہ فلاں جا کروں قرار

سیاق وسباق کے مطابق دوسرے مصرع میں لفظ ''سوجھے'' بے محل ہے۔ نسخۂ رچرڈ جونسن میں یہ قرأت ''سوچے'' ہے جو ٹھیک ہے۔

۴۔ اگر دو لفظوں کے بیچ کا فاصلہ کم ہو جائے تو پڑھنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً اگر ''میز''، ''اِن'' لکھا جائے اور بیچ کا فاصلہ کم ہو جائے تو یہ میزان پڑھا جا سکتا ہے۔

میرے ایک ساتھی کے پاس ایک طالبِ علم آیا کہ ''ساکو بہ'' کا کیا مطلب ہے۔ انھوں نے سیاق وسباق پوچھا تو طالبِ علم کو یاد نہیں تھا۔ انھوں نے دماغ پر بہت زور ڈالا۔ لغت دیکھی۔ کچھ کامیابی نہیں ہوئی۔ آخر طالبِ علم سے کہہ دیا کہ سیاق وسباق کے بغیر مطلب بتانا ممکن نہیں۔ ایک دن وہ میر کا یہ مصرع لایا:

غبارِ ناتواں ساکو بہ کو تھا

طالبِ علم ''ساکو بہ کو'' کو ملا کر پڑھ رہا تھا۔

۵۔ اسی طرح ایک ہی لفظ کے دو جزو کا فاصلہ اگر زیادہ ہو جائے تو غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً ۲/۱ اکتوبر کو ۱۲/ کبوتر پڑھا جا سکتا ہے۔

۶۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی لفظ کے ایک یا ایک سے زیادہ حروف آگے پیچھے ہو جانے سے غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً:

کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں ایک شعر ہے:

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے
گھوڑا رکھے ہیں ایک، سو اتنا خراب و خوار

نسخۂ رچرڈ جونسن میں ''دیانت'' کی جگہ ''دنائت'' ہے۔ اور یہی درست ہے۔

۷۔ حروف کی طرح الفاظ بھی آگے پیچھے ہو جاتے ہیں۔ جو قرأت کو غلط کر دیتے ہیں کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں ایک شعر ہے:

پوچھا میں کون ہے بولی کہ وہ ہوں میں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک

نسخۂ رچرڈ جونسن میں ''وہ ہوں میں'' کی بجائے ''میں وہ ہوں'' ملتا ہے۔

کبھی الفاظ کی اس طرح کی تبدیلی سے بحر بدل جاتی ہے۔ نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق میں سودا کا یہ شعر غلط نقل ہوا ہے:

سوؔدا سے میں یہ پوچھا دل میں بھی دوں کسی کو

وہ کرکے بیاں اپنی روداد بہت رویا

دونوں مصرعے موزوں ہیں لیکن دونوں کا وزن الگ الگ ہے۔ اگر ''دوں کسی کو'' کی جگہ ''کسی کو دوں'' کر دیا جائے تو مصرع ٹھیک ہو جاتا ہے۔

کبھی الفاظ کی تبدیلی سے مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ لائبریری کے دیوانِ آثر کے قلمی نسخے میں مصرع ہے:

صد شکر کہ آثر ہم نے پایا

جب کہ ہونا اس طرح چاہیے۔

صد شکر آثر کہ ہم نے پایا

۸۔ کبھی پورے مصرعے آگے پیچھے ہو جاتے ہیں۔ مخطوطۂ رچرڈ جونسن میں سوؔدا کی واسوخت کا ایک یہ شعر ہے:

تیری اب ذات سے ہر دم یہی میرا ہے سوال

تجھ سوا غیر سے میں کیوں کے کہوں دل کا حال

جب کہ کلیاتِ سوؔدا مرتبہ آسیؔ میں مصرع ثانی مصرع اولیٰ ہے۔ دیوانِ آثر (جامعہ) میں ایک غزل کا مطلع ہے:

واعظ کسے دماغ جواب و سوال کا

پر مجھ کو بت یہی ہے تصوّر محال کا

ظاہر ہے کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں۔ دراصل اس غزل کے یہ دو مطلعے تھے۔

واعظ کے دماغ جواب و سوال کا

یاں حال سے فراغ کہاں قیل و قال کا

ہر چند ممکن اب نہیں ہونا وصال کا

پر مجھ کو نت یہی ہے تصوّر محال کا

ہوا یہ کہ کاتب نے غلطی سے پہلے شعر کے مصرعۂ اولیٰ اور دوسرے شعر کے مصرعۂ ثانی سے ایک مطلع بنا دیا۔ اور باقی دو مصرعے حذف کر دیے۔

۹۔ کاتب سے کبھی کوئی حرف، لفظ یا پورا فقرہ چھوٹ جاتا ہے۔

(الف) اگر دو ایسے لفظ ساتھ ساتھ آ گئے ہیں۔ جن کے ابتدائی یا اختتامی حروف ایک ہی ہیں۔ تو اس کا امکان ہے کہ ان میں سے ایک لفظ اور عام طور سے دوسرا لفظ چھوٹ جائے۔

(ب) ایسا تو کثرت سے ہوتا کہ اوپر نیچے کے دو فقرے ایک ہی لفظ سے شروع یا ختم ہوتے ہیں۔ تو اُن میں سے ایک فقرہ چھوٹ جاتا ہے۔

(ج) یوں بھی ہوتا ہے کہ بغیر کسی معلوم وجہ کے کاتب سے سہواً کوئی حرف، لفظ یا فقرہ چھوٹ جاتا ہے۔

۱۰۔ کبھی کاتب سہواً کسی حرف، لفظ یا فقرے کو دوبارہ لکھ دیتا ہے۔ مثلاً فضل علی فضلی کی 'کربل کتھا' کے مخطوطے میں یہ فقرہ ہے:

<u>مجھ احقر</u> احقر کی خاطر میں گزرا

یہاں ''احقر''، غلطی سے دوبار لکھا گیا ہے، کبھی کاتب عبارت کے آس پاس کا لفظ دوبارہ لکھ دیتا ہے۔ 'کربل کتھا' میں ایک فقرہ ہے۔

<u>ایک آہِ دردِ دل پُر درد سے بھر</u>

درست اس طرح ہے:

ایک آہِ دل پُر درد سے بھر

کبھی کاتب بغیر کسی معلوم وجہ کے کسی لفظ کا اضافہ کر دیتا ہے۔ دیوانِ اثر (جامعہ) میں ایک شعر ہے:

جب تلک تو ادھر کو آوے گا
تب تلک یاں جی نکل ہی جاوے گا

دوسرے مصرع میں ''یاں'' زائد ہے۔ اس مخطوطے کے کاتب نے کافی مقامات پر اسی طرح کے اضافے کیے ہیں۔ ایک اور شعر ہے:

صاف کہدیجے، مختصر اتنا
آیئے گا 'یا' کہ بس نہ آیئے گا

اس میں ''یا'' زائد ہے۔

۱۱۔ اگر کاتب ایسی زبان کا مسودہ نقل کر رہا ہے جس سے وہ بخوبی واقف نہیں تو غلطیوں کا امکان بہت زیادہ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اُردو مخطوطوں میں فارسی اور عربی عبارتوں کی عام طور پر غلطیاں ہو جاتی ہیں۔

۱۲۔ کسی خاص فن کی اصطلاحیں بھی نقل کرنے میں کاتب سے غلطیاں ہو جاتی ہیں۔

۱۳۔ بعض شہروں اور جگہوں کے نام اتنے اجنبی قسم کے ہوتے ہیں کہ کاتب انھیں پڑھنے میں غلطی کرتے ہیں۔

۱۴۔ اعداد و شمار کے نقل کرنے میں بھی غلطی ہوتی ہے۔ اس میں دونوں صورتیں ممکن ہیں۔ صحیح نہ پڑھا جا سکے یا صحیح پڑھ لیا جائے لیکن لکھتے ہوئے غلطی کر دی جائے بعض اوقات اعداد و شمار کی غلطی تحقیق کے اہم نتائج پر اثر انداز ہوتی ہے۔

۱۵۔ بعض لوگوں کے نام پڑھنے میں بھی غلطی ہوتی ہے۔ خاص طور پر شاعری میں شعری ضرورتوں کی وجہ سے نام تھوڑا بہت بدل جاتا ہے بعض کاتب ناموں کے اوپر یا نیچے ایک لکیر کھینچ دیتے ہیں، بعض کاتب نام جلی قلم سے لکھتے ہیں اور بعض لال روشنائی سے۔ ان صورتوں میں متنی نقاد کو آسانی ہوتی ہے۔ لیکن اگر کاتب نے نام بھی عام عبارت کی طرح لکھا ہو تو پریشانی ہو جاتی ہے۔

غالبؔ کی مثنوی انبہ کا ایک شعر ہے:

فخرِ دیں، عزِّ شان و جاہ جلال
زینتِ طینت و جمالِ کمال

پہلے مصرع کی تینوں ترکیبیں، فخرِ دیں''عزِّ شان'' اور'' جاہ جلال'' سے پتا چلتا ہے کہ کسی ایسے شخص کی تعریف کی گئی ہے جو دیندار بھی ہے اور صاحبِ اقتدار بھی۔ حالاں کہ یہاں فخرِ دیں سے مراد بہادر شاہ ظفر کے ولی عہد مرزا محمد فتح الملک شاہ عرف مرزا غلام فخر الدین بہادر سے ہے۔ اگر ''فخرِ دیں'' کو باقی عبارت سے ممتاز نہ کیا جائے تو متنی نقاد پڑھنے میں غلطی کر سکتا ہے۔

ترکیبیں اور محاورے

شعری ضرورتوں کی وجہ سے شاعر بعض اوقات ترکیبوں اور محاوروں کے مروّجہ استعمال میں تھوڑی سی تبدیلی کر لیتے ہیں، کبھی تو نقل کرتے ہوئے کاتب اس تبدیلی کو محسوس ہی نہیں کرتا اور مروّجہ ترکیب یا محاورہ لکھ دیتا ہے اور کبھی اگر وہ اس تبدیلی کو محسوس کرے بھی تو مصنف کی غلطی سمجھ کر اسے درست کر دیتا ہے مثلاً ایک شعر ہے:

رسن و دار نہیں اہلِ جنوں کی منزل
ہم مسافر ہیں بہت دور کے جانے والے

اس کا پورا امکان ہے کہ کوئی کاتب ''رسن و دار'' کو ''دار و رسن'' کر دے جس سے مصرع ناموزوں ہو جائے گا۔

سوداؔ کا ایک شعر ہے:

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

یہاں سوداؔ نے سخن و شعر کی ترکیب عام قاعدے کے خلاف باندھی ہے میں نے کلیاتِ سوداؔ

کے ایسے دو نسخے دیکھے ہیں جس میں شعروسخن لکھا گیا ہے جس سے ظاہر ہے کہ مصرع ناموزوں ہوجاتا ہے۔

فغاںؔ کا ایک شعر ہے:

ہر دم ہو کون سوزنِ مژگاں سے ملتجی
اس چھن گئے جگر کو کہاں تک رفو کروں

اصل مخطوطے میں چھن گئے جگر تھا۔ چوں کہ یہ خلافِ محاورہ ہے اس لیے مرتب نے اسے چھلنی جگر کردیا۔

دانستہ غلطیاں

اب تک اُن غلطیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جو کاتب سے انجانے میں ہوجاتی ہیں۔ اب اُن غلطیوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو بعض مصلحتوں سے کاتب دانستہ طور سے متن میں داخل کردیتا ہے۔

۱۔ زبان ایک زندہ شے ہے۔ اس لیے لفظوں کے معنی اور ان کا تلفظ وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اگر کاتب کوئی قدیم نسخہ نقل کررہا ہے تو اس کا امکان ہے کہ وہ بعض لفظوں کے قدیم تلفظ کو جدید کردے۔

۲۔ اسی طرح اگر بعض لفظوں کا مطلب بدل گیا ہے تو کاتب اُن کی جگہ جدید لفظ لکھ سکتا ہے۔ مثلاً قدیم نسخوں میں ''رنڈی'' بہ معنی عورت استعمال ہوا ہے۔ چوں کہ ہمارے زمانے میں ''رنڈی'' کا مفہوم بدل گیا ہے۔ اس لیے ہوسکتا ہے کہ کاتب رنڈی حذف کرکے عورت لکھ دے۔

۳۔ الفاظ کے تلفظ اور معنی کے ساتھ ساتھ اُن کی تذکیر اور تانیث بدلتی رہتی ہے۔ کاتب اُن الفاظ کی تذکیر وتانیث اپنے عہد کے مطابق کردیتے ہیں نسخۂ رچرڈ جونسن میں سوداؔ کا ایک مصرع ہے۔

غلطیوں کا امکان ہے جو انسان سے ہوتی ہیں مثلاً:

۱۔ ممکن ہے پوری کوشش کے باوجود کاتب متن صحیح نہ پڑھ سکا ہو۔ اس لیے جو کچھ اس کی سمجھ میں آیا اُس نے لکھ دیا۔

۲۔ اس کا بھی امکان ہے کہ محض اتفاقاً متن غلط پڑھا گیا ہو۔

۳۔ متن غلط پڑھنے کی وجہ محض نفسیاتی بھی ہوتی ہے۔

۴۔ ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں کاتب نے جان بوجھ کر متن بدلا ہے۔

دانستہ یا نادانستہ طور پر جو غلطیاں کی جاتی ہیں۔ اُن کے تمام محرکات کی فہرست مرتب کرنا مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ کیوں کہ یہ انسانی ذہن کا کام ہے جسے مکمل طور پر سمجھنے کا دعویٰ کوئی بھی ماہرِ نفسیات نہیں کرسکتا۔ بہر حال متن میں بہت دلچسپ قسم کی غلطیاں ملتی ہیں۔ بعض اوقات ایسے الفاظ ملتے ہیں جو محلِ وقوع کے لحاظ سے اُس فقرے یا مصرعے میں استعمال ہی نہیں ہو سکتے۔ یہ عام طور پر اُن کاتبوں کی مہربانی ہوتی ہے۔ جو برائے نام پڑھے لکھے ہوتے ہیں۔ انھیں اس کی ہرگز پروا نہیں کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں اس سے کچھ مطلب نکلتا ہے یا نہیں۔ ان کا کام تو بس مکھی پہ مکھی مارنا ہے۔ یہ لوگ جو پڑھتے ہیں اسے سوچے سمجھے بغیر لکھ دیتے ہیں۔ یہ غلطی تو وہ ہے کہ عبارت ہی غلط پڑھی گئی۔ لیکن ایسی غلطیوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں کہ صحیح پڑھا گیا۔ لیکن نقل کرنے میں غلطی ہوگئی۔ اس قسم کی غلطیاں ہر اُس شخص سے ممکن ہیں جو کوئی عبارت نقل کرتا ہے خواہ وہ عالِم ہو یا کم پڑھا لکھا۔ خود مصنف بھی جب اپنے مسودے کو صاف کرتا ہے تو اِس قسم کی غلطیاں اُس سے سرزد ہوجاتی ہیں۔ یہاں ان غلطیوں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔

متن پڑھنے میں نادانستہ غلطیاں:

۱۔ ہر زبان میں ایسے الفاظ کی تعداد اچھی خاصی ہوتی ہے۔ جن کے ابتدائی حروف یا جزو دوسرے لفظوں سے ملتے ہیں۔ مثلاً:

فحس (ہاتھ پر رکھی ہوئی کوئی چیز زبان یا منہ سے اُٹھانا)-- اِن دونوں لفظوں میں ابتدائی حروف 'ف' اور 'ح' مشترک ہیں۔ اس لیے ممکن ہے نحش کو فحس اور فحس کو نحش پڑھ لیا جائے۔
انتخاب میر، مرتبہ مولوی عبدالحق (طبع چہارم) میں ایک شعر ہے:

تک سن کہ سو برس کی ناموسِ خامشی کھو

دو چار دن کی باتیں اب منہ پہ آئیاں ہیں

بعض نسخوں میں "دن" کی دوسری قرآت "دل" ہے۔ "دل" ہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔

جامعہ ملیہ لائبریری کے ایک قلمی دیوانِ آثر میں یہ شعر ہے:

کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث

اس تن کی عبادت سے ہے اطلام قدم کا

یہ لفظ اطلام نہیں اطلاق ہے۔

۲۔ الفاظ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے آخری حرف یا جزو دوسرے لفظوں سے ملتے ہیں۔ ایسے لفظوں کو بھی پڑھنے اور نقل کرنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً مولوی عبدالحق کے 'انتخاب میر' میں ایک شعر ہے:

کیا کرے سخت مدعی تھے بلند

کوہ کن تونے سر بہت پھوڑا

پہلے مصرع میں لفظ "سخت" نے شعر کو بالکل بے معنی کر دیا ہے۔ دراصل یہ لفظ "بخت" ہے۔

۳۔ بعض لفظ لکھنے میں ایک دوسرے سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ اس لیے غلطی ہو جاتی ہے۔ کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں ایک شعر ہے:

جیدھر کو جس کا منہ اٹھا اودھر کو وہ چلا

سوجھے بغیر یہ کہ فلاں جا کروں قرار

سیاق وسباق کے مطابق دوسرے مصرع میں لفظ ''سوجھے'' بے محل ہے۔ نسخۂ رچرڈ جونسن میں یہ قرأت ''سوچے'' ہے جو ٹھیک ہے۔

۴۔ اگر دو لفظوں کے بیچ کا فاصلہ کم ہو جائے تو پڑھنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً اگر ''میز''، ''اِن'' لکھا جائے اور بیچ کا فاصلہ کم ہو جائے تو یہ میزان پڑھا جا سکتا ہے۔

میرے ایک ساتھی کے پاس ایک طالب علم آیا کہ ''ساکو بہ'' کا کیا مطلب ہے۔ انھوں نے سیاق وسباق پوچھا تو طالب علم کو یاد نہیں تھا۔ انھوں نے دماغ پر بہت زور ڈالا۔ لغت دیکھی۔ کچھ کامیابی نہیں ہوئی۔ آخر طالب علم سے کہہ دیا کہ سیاق وسباق کے بغیر مطلب بتانا ممکن نہیں۔ ایک دن وہ میر کا یہ مصرع لایا:

غبارِ ناتواں ساکو بہ کو تھا

طالب علم ''ساکو بہ کو'' کو ملا کر پڑھ رہا تھا۔

۵۔ اسی طرح ایک ہی لفظ کے دو جزو کا فاصلہ اگر زیادہ ہو جائے تو غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً ۲ را کتوبر کو ۱۲ رکبوتر پڑھا جا سکتا ہے۔

٦۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی لفظ کے ایک یا ایک سے زیادہ حروف آگے پیچھے ہو جانے سے غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً:

کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں ایک شعر ہے:

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے
گھوڑا رکھے ہیں ایک، سو اتنا خراب و خوار

نسخۂ رچرڈ جونسن میں ''دیانت'' کی جگہ ''دنائت'' ہے۔ اور یہی درست ہے۔

ے۔ حروف کی طرح الفاظ بھی آگے پیچھے ہو جاتے ہیں۔ جو قرأت کو غلط کر دیتے ہیں کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں ایک شعر ہے:

پوچھا میں کون ہے بولی کہ وہ ہوں میں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک

نسخۂ رچرڈ جونسن میں ''وہ ہوں میں'' کی بجائے ''میں وہ ہوں'' ملتا ہے۔

کبھی الفاظ کی اس طرح کی تبدیلی سے بحر بدل جاتی ہے۔ نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق میں سودا کا یہ شعر غلط نقل ہوا ہے:

سودا سے میں یہ پوچھا دل میں بھی دوں کسی کو

وہ کرکے بیاں اپنی روداد بہت رویا

دونوں مصرعے موزوں ہیں لیکن دونوں کا وزن الگ الگ ہے۔ اگر ''دوں کسی کو'' کی جگہ ''کسی کو دوں'' کردیا جائے تو مصرع ٹھیک ہوجاتا ہے۔

کبھی الفاظ کی تبدیلی سے مصرع ناموزوں ہوجاتا ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ لائبریری کے دیوانِ آثر کے قلمی نسخے میں مصرع ہے:

صد شکر کہ آثر ہم نے پایا

جب کہ ہونا اس طرح چاہیے۔

صد شکر آثر کہ ہم نے پایا

۸۔ کبھی پورے مصرعے آگے پیچھے ہوجاتے ہیں۔ مخطوطۂ رچرڈ جونسن میں سودا کی واسوخت کا ایک یہ شعر ہے:

تیری اب ذات سے ہر دم یہی میرا ہے سوال

تجھ سوا غیر سے میں کیوں کے کہوں دل کا حال

جب کہ کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں مصرع ثانی مصرع اولیٰ ہے۔ دیوانِ آثر (جامعہ) میں ایک غزل کا مطلع ہے:

واعظ کسے دماغ جواب و سوال کا

پر مجھ کو بت یہی ہے تصوّر محال کا

ظاہر ہے کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں۔ دراصل اس غزل کے یہ دو مطلعے تھے۔

واعظ کسے دماغ جواب و سوال کا
یاں حال سے فراغ کہاں قیل و قال کا
ہر چند ممکن اب نہیں ہونا وصال کا
پر مجھ کو نت یہی ہے تصوّر محال کا

ہوا یہ کہ کاتب نے غلطی سے پہلے شعر کے مصرعۂ اولیٰ اور دوسرے شعر کے مصرعۂ ثانی سے ایک مطلع بنا دیا۔ اور باقی دو مصرعے حذف کر دیے۔

۹۔ کاتب سے کبھی کوئی حرف، لفظ یا پورا فقرہ چھوٹ جاتا ہے۔

(الف) اگر دو ایسے لفظ ساتھ ساتھ آ گئے ہیں۔ جن کے ابتدائی یا اختتامی حروف ایک ہی ہیں۔ تو اس کا امکان ہے کہ ان میں سے ایک لفظ اور عام طور سے دوسرا لفظ چھوٹ جائے۔

(ب) ایسا تو کثرت سے ہوتا کہ اوپر نیچے کے دو فقرے ایک ہی لفظ سے شروع یا ختم ہوتے ہیں۔ تو اُن میں سے ایک فقرہ چھوٹ جاتا ہے۔

(ج) یوں بھی ہوتا ہے کہ بغیر کسی معلوم وجہ کے کاتب سے سہواً کوئی حرف، لفظ یا فقرہ چھوٹ جاتا ہے۔

۱۰۔ کبھی کاتب سہواً کسی حرف، لفظ یا فقرے کو دوبارہ لکھ دیتا ہے۔ مثلاً فضل علی فضلی کی 'کربل کتھا' کے مخطوطے میں یہ فقرہ ہے:

<u>مجھ احقر</u> احقر کی خاطر میں گزرا

یہاں "احقر" غلطی سے دوبار لکھا گیا ہے، کبھی کاتب عبارت کے آس پاس کا لفظ دوبارہ لکھ دیتا ہے۔ 'کربل کتھا' میں ایک فقرہ ہے۔

<u>ایک آہِ دردِ دل پُر درد سے بھر</u>

درست اس طرح ہے:

ایک آہِ دل پُر درد سے بھر

کبھی کاتب بغیر کسی معلوم وجہ کے کسی لفظ کا اضافہ کر دیتا ہے۔ دیوانِ آثر (جامعہ) میں ایک شعر ہے:

جب تلک تو ادھر کو آوے گا
تب تلک یاں جی نکل ہی جاوے گا

دوسرے مصرع میں ''یاں'' زائد ہے۔ اس مخطوطے کے کاتب نے کافی مقامات پر اسی طرح کے اضافے کیے ہیں۔ ایک اور شعر ہے:

صاف کہہ دیجے، مختصر اتنا
آیئے گا 'یا' کہ بس نہ آیئے گا

اس میں ''یا'' زائد ہے۔

۱۱۔ اگر کاتب ایسی زبان کا مسودہ نقل کر رہا ہے جس سے وہ بخوبی واقف نہیں تو غلطیوں کا امکان بہت زیادہ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اُردو مخطوطوں میں فارسی اور عربی عبارتوں کی عام طور پر غلطیاں ہو جاتی ہیں۔

۱۲۔ کسی خاص فن کی اصطلاحیں بھی نقل کرنے میں کاتب سے غلطیاں ہو جاتی ہیں۔

۱۳۔ بعض شہروں اور جگہوں کے نام اتنے اجنبی قسم کے ہوتے ہیں کہ کاتب انھیں پڑھنے میں غلطی کرتے ہیں۔

۱۴۔ اعداد و شمار کے نقل کرنے میں بھی غلطی ہوتی ہے۔ اس میں دونوں صورتیں ممکن ہیں۔ صحیح نہ پڑھا جاسکے یا صحیح پڑھ لیا جائے لیکن لکھتے ہوئے غلطی کر دی جائے بعض اوقات اعداد و شمار کی غلطی تحقیق کے اہم نتائج پر اثر انداز ہوتی ہے۔

۱۵۔ بعض لوگوں کے نام پڑھنے میں بھی غلطی ہوتی ہے۔ خاص طور پر شاعری میں شعری ضرورتوں کی وجہ سے نام تھوڑا بہت بدل جاتا ہے بعض کاتب ناموں کے اوپر یا نیچے ایک لکیر کھینچ دیتے ہیں، بعض کاتب نام جلی قلم سے لکھتے ہیں اور بعض لال روشنائی سے۔ ان صورتوں میں متنی نقاد کو آسانی ہوتی ہے۔ لیکن اگر کاتب نے نام بھی عام عبارت کی طرح لکھا ہو تو پریشانی ہو جاتی ہے۔

غالبؔ کی مثنوی انبہ کا ایک شعر ہے:

فخرِ دیں، عزِ شان و جاہ جلال
زینتِ طینت و جمالِ کمال

پہلے مصرع کی تینوں ترکیبیں، فخرِ دیں ''عزِ شان'' اور ''جاہ جلال'' سے پتا چلتا ہے کہ کسی ایسے شخص کی تعریف کی گئی ہے جو دیندار بھی ہے اور صاحبِ اقتدار بھی۔ حالاں کہ یہاں فخر دیں سے مراد بہادر شاہ ظفر کے ولی عہد مرزا محمد فتح الملک شاہ عرف مرزا غلام فخر الدین بہادر سے ہے۔ اگر ''فخرِ دیں'' کو باقی عبارت سے ممتاز نہ کیا جائے تو متنی نقاد پڑھنے میں غلطی کر سکتا ہے۔

ترکیبیں اور محاورے

شعری ضرورتوں کی وجہ سے شاعر بعض اوقات ترکیبوں اور محاوروں کے مروّجہ استعمال میں تھوڑی سی تبدیلی کر لیتے ہیں، کبھی تو نقل کرتے ہوئے کاتب اس تبدیلی کو محسوس ہی نہیں کرتا اور مروّجہ ترکیب یا محاورہ لکھ دیتا ہے اور کبھی اگر وہ اس تبدیلی کو محسوس کرے بھی تو مصنف کی غلطی سمجھ کر اسے درست کر دیتا ہے مثلاً ایک شعر ہے:

رسن و دار نہیں اہلِ جنوں کی منزل
ہم مسافر ہیں بہت دور کے جانے والے

اس کا پورا امکان ہے کہ کوئی کاتب ''رسن و دار'' کو ''دار و رسن'' کر دے جس سے مصرع ناموزوں ہو جائے گا۔

سوداؔ کا ایک شعر ہے:

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

یہاں سوداؔ نے سخن و شعر کی ترکیب عام قاعدے کے خلاف باندھی ہے میں نے کلیاتِ سوداؔ

کے ایسے دو نسخے دیکھے ہیں جس میں شعروسخن لکھا گیا ہے جس سے ظاہر ہے کہ مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے۔

فغاںؔ کا ایک شعر ہے:

ہر دم ہو کون سوزنِ مژگاں سے ملتجی
اس چھن گئے جگر کو کہاں تک رفو کروں

اصل مخطوطے میں چھن گئے جگر تھا۔ چوں کہ یہ خلاف محاورہ ہے اس لیے مرتب نے اسے چھلنی جگر کر دیا۔

دانستہ غلطیاں

اب تک اُن غلطیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جو کاتب سے انجانے میں ہو جاتی ہیں۔ اب اُن غلطیوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو بعض مصلحتوں سے کاتب دانستہ طور سے متن میں داخل کر دیتا ہے۔

۱۔ زبان ایک زندہ شے ہے۔ اس لیے لفظوں کے معنی اور ان کا تلفظ وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اگر کاتب کوئی قدیم نسخہ نقل کر رہا ہے تو اس کا امکان ہے کہ وہ بعض لفظوں کے قدیم تلفظ کو جدید کر دے۔

۲۔ اسی طرح اگر بعض لفظوں کا مطلب بدل گیا ہے تو کاتب اُن کی جگہ جدید لفظ لکھ سکتا ہے۔ مثلاً قدیم نسخوں میں ''رنڈی'' بہ معنی عورت استعمال ہوا ہے۔ چوں کہ ہمارے زمانے میں ''رنڈی'' کا مفہوم بدل گیا ہے۔ اس لیے ہو سکتا ہے کہ کاتب رنڈی حذف کر کے عورت لکھ دے۔

۳۔ الفاظ کے تلفظ اور معنی کے ساتھ ساتھ اُن کی تذکیر اور تانیث بدلتی رہتی ہے۔ کاتب اُن الفاظ کی تذکیر و تانیث اپنے عہد کے مطابق کر دیتے ہیں نسخۂ رچرڈ جونسن میں سوداؔ کا ایک مصرع ہے۔

سب سے افزود، تھی انھوں کی معاش

کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں مصرع اس طرح ہے:

سب سے افزود تھا انھوں کا معاش

مخطوطۂ رچرڈ جونسن میں ایک شعر ہے:

بعد از شباب ہوں تری انکھیاں زیادہ مست
ہوتی ہے زور کیف شرابِ کہن کے بیچ

آسی میں دوسرا مصرع یوں ہے۔

ہوتا ہے زور کیف شرابِ کہن کے بیچ

'کربل کتھا' میں، کمر، جان، سوگند اور غرض مذکر استعمال ہوئے ہیں جب کہ ہم مونث استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح کنٹھ، اصل، آیت، راہ اور وحی وغیرہ مونث استعمال ہوئے ہیں۔ جب کہ ہمارے دور میں یہ تمام الفاظ مذکر ہیں۔ الفاظ کی یہ تذکیر و تانیث اُس عہد کی عام کتابوں میں مل جاتی ہے۔ لیکن بعض مصنفوں کے ہاں اپنے عہد کے رواج کے بالکل خلاف استعمال ملتا ہے۔ مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد نے 'ترجمان القرآن' میں نوک پلک، ناپ تول، ترازو، کھوٹ اور کیچڑ وغیرہ کو مذکر لکھا ہے جب کہ جدید اردو میں یہ تمام الفاظ مونث ہیں۔ اور گیت، بارانِ رحمت، فرقان وغیرہ کو خلافِ قاعدہ مونث لکھا ہے۔ لطف یہ ہے کہ بعض الفاظ مثلاً میل کچیل، کائنات، جانب، طرف، اور خیر وغیرہ دونوں طرح لکھے ہیں۔

۴۔ معنی اور تلفظ کے مقابلے میں الفاظ کی املا کم رفتار سے بدلتی ہے۔ لیکن بدلتی ضرور ہے۔ کاتب عام طور پر نسخے کی املا اپنے عہد کے مطابق کر دیتے ہیں۔ اور اس تبدیلی کے متعلق کہیں کوئی اطلاع نہیں دیتے۔

۵۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ کاتب یا کسی قدیم نسخے کے مرتب نے متروک الفاظ کی جگہ جدید الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ دلّی یونی ورسٹی لائبریری کے قلمی مجموعۂ واسوخت میں سودا کی واسوخت کے یہ مصرعے ہیں:

(i) یا الٰہی میں کہوں کس سیتی اپنا احوال

(ii) یارب اس پیچ سیتی اس دلِ شیدا کو نکال

(iii) کب تلک شمع نمط غم سے میں رو رو کے جھڑوں

یہ تینوں مصرعے نسخۂ آسی میں ملاحظہ فرمائیے:

(i) یاالٰہی کہوں اب کس سے میں اپنا احوال

(ii) یارب اس پیچ سے میرے دلِ شیدا کو نکال

(iii) آتشِ غم سے طرح شمع کے رو رو کے جلوں

پہلے مصرع میں ''سیتی'' کی جگہ ''سے میں'' اور دوسرے میں ''سیتی اس'' کی جگہ ''سے میرے'' کردیا گیا ہے۔ تیسرے مصرعے میں دو متروک لفظ 'نمط' اور ''جھڑوں'' آگئے تھے۔ انھیں بدلنے کے لیے پورا مصرع ہی بدلنا پڑا۔

مخطوطۂ رچرڈ جونسن میں سودا کا ایک شعر ہے:

وہ مہر وہ وفا وہ عنایات ہوگئی

وہ مہربانگی وہ مدارات ہوگئی

آسی میں دوسرا مصرع اس طرح ملتا ہے:

وہ مہربانی اور وہ مدارات ہوگئی

وہ مہربانگی کی جگہ'' مہربانی اور'' کردیا گیا ہے۔ اگر خود مصنف نے یہ تبدیلی کی ہے تو ہمیں تبدیل شدہ صورت ماننی ہوگی۔ غالب نے اپنے دیوان کے تیسرے ایڈیشن کے اختتام پر لکھا ہے۔'' لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے یقین ہے کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو۔ مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف، نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے۔ کہاں تک بدلتا ناچار جابجا یونہی چھوڑ دیا یعنی ''کسو'' بہ کاف مکسور وسین مضموم و واو معروف۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں، البتہ فصیح نہیں۔ قافیے کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح ''کسی'' ہے.......... ظاہر ہے کہ غالب نے ''کسو'' لکھا تھا۔ لیکن بعد میں اُن کا خیال بدل گیا۔ چوں کہ وہ خود ترمیم کرنا چاہتے ہیں، اس لیے متنی نقاد کا فرض ہے کہ پورے دیوان میں ''کسو'' کی جگہ ''کسی'' کردے۔

اگر کوئی تبدیلی کاتب کی مہربانی کی وجہ سے ہے تو قدیم الفاظ ہی کو ترجیح دی جائے گی۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ اس تبدیلی کا محرک بے ایمانی نہیں ہوتا۔ چوں کہ کاتب یا مرتب متنی تنقید کے بنیادی اصولوں سے واقف نہیں ہوتا اس لیے پڑھنے والوں کی سہولت کے لیے متن میں جدید الفاظ شامل کر دیتا ہے۔ ہمارے زمانے میں ڈاکٹر قادری محی الدین زور کی مثال موجود ہے۔ انھوں نے سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلیات مرتب کیا تھا۔ اس کلیات میں قطب شاہ کے دو شعر یہ ہیں:

سارے پھولاں تیں بسنت کا پھول مہمانی کیا
گل پیالہ ہو کے خدمت تائیں چت لایا بسنت
جوت مانک سوں بسنت کے گل کھلے عالم منے
پھول بسنت تھے سب فلک پر لال رنگ چھایا بسنت

بعد میں زور صاحب نے ''اردو شاعری کا انتخاب'' مرتب کیا۔ چوں کہ یہ انتخاب عام لوگوں کے لیے تھا۔ اس لیے متروک الفاظ نکال کر جدید شامل کر دیے اور اب یہ دو شعر اس طرح ہو گئے:

سارے پھولاں کی بسنت کا پھول مہمانی کیا
گل پیالہ بن کے خدمت کے لیے آیا بسنت
جوت مانک سے بسنت کے گل کھلے عالم منے
اپنے پھولوں سے فلک پر لال رنگ لایا بسنت

متنی نقاد کو اس طرح کوئی لفظ بدلنے کا حق نہیں۔

۶۔ متن میں تبدیلی کے محرکات کی کوئی قطعی اور آخری فہرست نہیں بنائی جا سکتی۔ ہر نسخے کے کچھ مخصوص مسائل ہوتے ہیں۔ میر حسن نے سودا کے ایک شاگرد شیخ محمد معین الدین معین کے بارے میں لکھا ہے کہ اکثر معاصر شعرا سے لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں۔ ایک دفعہ اس فقیر (میر حسن) کے شعر پر بے جا اعتراض کیا۔ میں نے ہر چند سمجھایا نہیں مانے، مرزا رفیع کی سند دی۔ لیکن انھوں نے قبول نہیں کی۔ کہنے لگے میرے پاس مرزا کے دیوان کا مستند مخطوطہ ہے۔

اور اُس میں اس طرح ہے۔ غرض جہاں کہیں اس قسم کا کوئی لفظ پاتے ہیں اپنے استاد کا دیوان مرضی کے مطابق بدل دیتے ہیں۔[20]

سرفراز علی جرّی نے محمد غوث زرّیں کی چہار درویش مرتّب کی تھی۔ وہ کتاب کے آخر میں لکھتے ہیں:

> ''ان سطروں کی تحریر کا یہ باعث ہے کہ 'قصۂ چہار درویش' موسوم نوطرزِ مرصّع ایک کائستھ کا لکھا ہوا ہاتھ آیا، دوسرا نسخہ کہیں سے نہیں پایا۔ مصنف نے تذکیر و تانیث میں فرق کیا اور کاتب نے غلطیوں سے بھر دیا۔ ناچار (میں نے)...... فرصتِ قلیل میں بہ تظرِ اجمال موافق محاورہ حال درست کیا۔ جو سخن شناس و نکتہ فہم مخطوطۂ قلمی اور نسخۂ مطبوعہ کو ملاحظہ فرمائیں گے۔ فرق بین پائیں گے۔''[21]

۷۔ عہدِ میر و سودا میں فحش الفاظ کا استعمال خلافِ تہذیب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے اس عہد کے بلکہ کچھ بعد تک کے شعرا کے کلام میں فحش الفاظ آ گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں ایسے الفاظ کا استعمال پسندیدہ نہیں رہا۔ اور نصف آخر میں تو ناجائز قرار دے دیا گیا۔ چناں چہ کاتب قدیم متن نقل کرتے ہوئے ناشائستہ لفظوں کی جگہ نقطے ڈال دیا کرتا تھا۔ متنی نقاد کو اگر ایسے نقوط والے نسخے ملیں تو بہت زیادہ مشکل نہیں ہوتی۔ کیوں کہ عام طور سے شعر کے وزن اور سیاق و سباق کو ذہن میں رکھ کر لفظوں کا اندازہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے، اصل مشکل اس وقت ہوتی ہے جب مرتّب فحش لفظ نکال کر مصرع موزوں کر دیتا ہے۔ مثلاً نسخۂ رچرڈ جونسن میں یہ شعر ہے:

جب پک چکا تو کرتے تھے وہ اُس سے یہ کلام

تھی پی گیا تو بھڑوے جو کوا رہا ہے خام

کلیاتِ سودا مرتّبۂ آسی میں دوسرا مصرع اس طرح ہے:

تھی پی لیا ہے تو نے تو کوا رہا ہے خام

نسخۂ رچرڈ جونسن میں ایک شعر ہے:

آئی ہے اُن کے پاس لیے بیل اور توا

کہتی ہے بٹی چود ہو جو مانے اب بُرا

دوسرا مصرع آسی میں یوں ہے:

کہتی ہے یہ نہ مانیے گا آپ اب برا

۸- بعض متن ایسے ہوتے ہیں۔ جس میں کاتب جان بوجھ کر بعض عبارتیں حذف کردیتا ہے۔ مثلاً 'مکاتیب میرزا مظہر' مرتبہ عبدالرزاق قریشی میں مرزا مظہر جانجاناں کا مولوی دلیل اللہ کے نام ایک خط ہے جس میں یہ دو فقرے ہیں۔

(۱) خدا تعالیٰ فقیر را از خجالت نجات دہد کہ از روئے شما و بہو بیگم بسیار شرمندہ ام۔

(۲) بعد عید شما را و مستورۂ شما را بدہلی خواہم طلبید۔[۲۲]

یہ خط اس سے قبل شاہ غلام علی کی مصنفہ 'مقاماتِ مظہری' مولوی حافظ محمد ابن احمد فاروقی کی مرتبہ 'کلماتِ طیبات' اور خلیق انجم کی مترجمہ 'مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط' میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اور تینوں کتابوں میں پہلے فقرے سے ''بہو بیگم'' اور دوسرے سے ''مستورہ شمارا'' حذف کردیے گئے ہیں۔ بظاہر اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ جس نے پہلی بار اشاعت کے لیے یہ خط نقل کیا ہوگا۔ اس نے ان الفاظ کی اشاعت مناسب نہیں سمجھی ہوگی۔

سید مسعود حسن رضوی نے دو نسخوں کی مدد سے مردان علی خاں مبتلا لکھنوی کا تذکرہ ''گلشنِ سخن'' مرتب کیا ہے۔ ان میں ایک نسخے کے کاتب نے تقریباً تمام شاعروں کے ترجموں میں حذف و اختصار سے کام لیا ہے۔ بعض شاعروں کے بہت سے اشعار حذف کردیے۔ اور بعض کے صرف نام لکھ کر کچھ اشعار نقل کردیے ہیں۔

۹- کچھ تخلیقات ایسی ہوتی ہیں کہ وہ اپنی مقبولیت اور شہرت کی وجہ سے جمہور کی ملکیت بن جاتی ہیں۔ چناں چہ اس میں ہر زمانے کے لوگ کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ چندر وردائی کی پرتھوی راج راسو، رامائن اور مہابھارت اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان اضافوں میں بے ایمانی کو دخل نہیں ہوتا۔

۱۰- لیکن کبھی کاتب جان بوجھ کر بعض مصلحتوں سے کچھ اضافے کرتا ہے۔ مثلاً سراج

الدین علی خاں آرزو کے تذکرے 'مجمع النفائس' کے کسی نسخے میں میر تقی میر کا ذکر نہیں ہے۔ البتہ رضا لائبریری رام پور میں 'مجمع النفائس' کا جو نسخہ ہے۔ اس میں میر کا تذکرہ شامل ہے۔ عبارت یہ ہے:

> ''میر تقی المتخلص بہ میر مولدش مستقر الخلافتہ اکبر آباد است، دراوّل مشق، اشعار ریختہ کہ بزبانِ اردو شعریست بطرز شعر فارسی توغلِ بسیار نمودہ، چناں چہ شہرہ آفاق است و بعد آں بگفتنِ اشعارِ فارسی بطرزِ خاص گردید، قبولِ خاطرِ اربابِ سخن و دانایانِ ایں فن گشت، طبعش بہ مضامینِ تازہ وغیر مبتذل معنی پرواز است و اشعارِ او بہ لطافتِ ادا و انداز بس کہ ذہنِ مناسب وطبع ثاقب یافتہ درابتدائے مشقِ شعر، رحمۂ سخن را بہ پایۂ اشتہار رسانیدہ۔'' ۲۳

میں نے جب مولانا امتیاز علی خاں صاحب عرشی سے اس عبارت کا ذکر کیا تو انھوں نے نسخہ اور یہ عبارت ملاحظہ فرما کر بتایا کہ میر نے کسی راجا کو پیش کرنے کے لیے یہ نسخہ تیار کرایا تھا۔ قرائن اس حق میں ہیں کہ انھوں نے اس عبارت کا خود اضافہ کیا ہے۔ بیتیا راج کے محافظ خانے میں جو دیوانِ ضاحک ہے۔ اس کے ترقیمے کی عبارت یہ ہے ''تمام شد دیوان علیہ اللعنۃ میر غلام حسین المتخلص بہ ضاحک قدس اللہ'' اس ترقیمے کے بارے میں قیام الدین احمد صاحب نے لکھا ہے۔'' یہ علیہ اللعنۃ شاید حضرت کاتب کا عطیہ ہو۔ چوں کہ دیوان میں تبرہ بازی بہت ہے۔ اور وہ بھی بہت قبیح قسم کی، ہوسکتا ہے کہ کسی اہلِ سنت والجماعت کاتب نے ترقیمے میں یہ الفاظ لکھ کر دل کا بخار نکالا ہو۔ (مگر ساتھ ہی قدس اللہ بھی لکھا ہے۔'' ظاہر ہے کہ کاتب نے جس دیوان سے یہ نسخہ نقل کیا ہے۔ اس میں ترقیمے کی عبارت یہ ہوگی'' تمام شد دیوانِ میر غلام حسین المتخلص بہ ضاحک قدس اللہ'' کاتب نے علیہ اللعنۃ کا اضافہ تو کردیا لیکن قدس اللہ پر توجہ نہیں کی۔ ۲۳ الف

ڈاکٹر نذیر احمد نے دیوانِ حافظ کے بارے میں لکھا ہے۔ ''مقدمہ دیوانِ حافظ میں مدحِ رسول کے بعد، بعد کے نسخوں میں یہ عبارت بڑھائی گئی ہے:

> ''خصوصاً امام المشارق و المغارب، جامع اصناف حقایق و معارف، قایل کلمۂ انا کلام اللہ الناطق، اسد الغالب علی ابن ابی طالب...... الخ۔''

اس سلسلے میں مرزا محمد قزوینی لکھتے ہیں:

''ولے درہیچیک از نسخۂ قدیمہ بہ ہیچ وجہ من الوجوہ از جملہ مزبور اثرے نیست و بدون شک الحاقی می باشد از متاخرین در عہد صفویہ بقصد این کہ خواجہ را در نظر بعضے مصالح شیعہ قلمداد کنند۔''[۲۴]

اضافے کی ایک دلچسپ مثال غواصی کی مثنوی ''مینا ستونتی'' میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں نے اس مثنوی کا تنقیدی اڈیشن تیار کیا ہے۔ اُن کے پیش نظر نو نسخے تھے دو نسخے ایسے ہیں جن میں ایک پیر کا کردار ملتا ہے ڈاکٹر غلام عمر خاں لکھتے ہیں۔ ''یہ فاضل کردار ایک ''پیر'' کی شخصیت ہے۔ کہانی کا مرکزی خیال وفا شعار ہیروئن ''مینا'' کی عصمت شعاری ہے۔ جو بادشاہ اور اس کی فرستادہ دلالہ کی تمام تر کوششوں کے باوجود اپنے مضبوط ارادے اور پاکیزہ کردار کا مظاہرہ کرتی ہے اور اس طرح خود کو ایک نصب العینی، باعصمت اور وفا شعار عورت ثابت کرتی ہے۔ لیکن نسخہ (ب) میں پیر کے فاضل کردار کے ذریعے ہیروئن کی ساری وفا شعاری اور عصمت کوشی کا سہرا پیر کے سر باندھ دیا گیا ہے وہ اس طرح کہ جب مینا کا شوہر اسے چھوڑ کر چندا کے ساتھ فرار ہو جاتا ہے تو وہ پیر کو اپنے گھر بلاتی ہے۔ اور اُن سے مدد کی خواستگار ہوتی ہے۔ پیر، مینا کے حق میں دعا کرنے کا وعدہ کرتے ہیں، اور اسے نصیحت کرتے ہیں کہ وہ اپنی عصمت کی حفاظت کرے۔ اور اپنے پیر کے سوا کسی اور مرد کا خیال بھی دل میں نہ لائے۔ مینا بس انھیں کے حکم پر عمل کرنے کی بدولت گمرہی اور ضلالت سے دور رہتی ہے۔ چناں چہ دلالہ یا ''دوتی'' جب مینا کو ورغلانے کی مختلف کوششیں کرتی ہے۔ تو موقع بہ موقع مینا، پیر کی نصیحت کا حوالہ دیتی ہے۔ اور اُن کے خلاف عمل کرنے سے انکار کرتی ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ مذہبی پیشواؤں اور صوفیوں میں اس قصے کی مقبولیت، کہانی میں اس تصرف کا سبب بنی ہے۔ کسی جہاں دیدہ صوفی نے کہانی کی مقبولیت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے پیری مریدی کے ادارے کی خدمت کی خاطر بڑی چابکدستی کے ساتھ ایک پیر کے کردار کو بھی اس لوک کہانی میں داخل کر دیا ہے۔ اور اپنے طبقے کی روایتی ذہانت سے کام لیتے ہوئے سادہ اور ضعیف الاعتقاد عوام کو متاثر کرنے کے لیے اس کہانی میں ادارۂ پیری کو ایسی بنیادی اہمیت دے دی کہ مینا کی وفا شعاری اور عصمت کوشی کی ساری مستحسن کوششیں، اس کی طبیعت اور مذاق کی پاکیزگی پر محمول نہیں قرار پاتیں۔ بلکہ صرف اس امر پر کہ وہ کسی پیر کی فرماں بردار مرید تھی۔[۲۵]

اضافے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ کسی شاعر کا کلام اُسی یا بعد کے عہد کے کسی شاعر کے

دیوان میں شامل ہوجاتا ہے۔ ''سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاہی نگرانی میں مرتب کیے ہوئے دیوان میں غواصی کے اشعار اور ملک الشعرا غواصی کے مطلا ومذہب دیوان میں عبداللہ قطب شاہ اور ہاشمی کی غزلیں تخلص کی تبدیلی کے ساتھ ملتی ہیں۔''[٢٦]

یہ واقعہ اس کتاب میں ایک اور مقام پر بھی بیان کیا جاچکا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ:

تاریخ ادب اردو میں سب سے بڑا ستم مرزا محمد رفیع سودا کے ساتھ ہوا ہے۔ اُن کے بہت سے قلمی کلیات مطبع مصطفائی اور نول کشور کے چھپے ہوئے تمام نسخوں میں کثرت سے الحاقی کلام شامل ہے۔ میں نے ''مرزا محمد رفیع سودا'' میں میر سوز کی ایک سو سولہ ایسی غزلوں کی نشان دہی کی تھی جو کلیات سودا میں شامل ہوگئی ہیں۔ کتاب چھپنے کے بعد میر سوز کی چودہ غزلیں اور ملیں۔ جو کلیات سودا میں الحاقی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے علاوہ قیام الدین قائم، مرزا غلام حیدر مجذوب، فتح علی شیدا، بندرابن راقم، میر تقی میر، شیخ قلندر بخش جرأت، فضل علی ممتاز وغیرہ کا متفرق کلام بھی کلیات سودا میں شامل ہے۔

الحاقی کلام کے سلسلے میں انتہائی محتاط نقاد بھی غلطی کا شکار ہوسکتا ہے -- اردو ادب کو جن کتابوں پر ناز ہے اُن میں دیوانِ غالب کا نسخۂ عرشی بھی ہے۔ اس نسخے میں ایک شعر ہے:

دل آپ کا کہ دل میں ہے جو کچھ سب آپ کا

دل لیجیے مگر مرے ارماں نکال کے

نسخۂ عرشی ١٩٥٨ء میں شائع ہوا تھا۔ ١٩٦٦ء میں عرشی صاحب کا ایک خط شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے اس شعر کے متعلق لکھا ہے: ''یہ غالب کا شعر نہیں ہے میں نے سہواً اسے نسخۂ عرشی میں درج کردیا ہے۔ دراصل یہ شعر امیر مینائی کا ہے۔''[٢٧] یہ تو شاعر کے مرنے کے بعد ہوا۔ لیکن کبھی اس کی زندگی میں بھی ایسے واقعات ہوئے ہیں ایسا ایک دلچسپ واقعہ بھی غالب ہی کے ساتھ ہوا۔ وہ ایک خط میں علاء الدین احمد خاں علائی کو لکھتے ہیں: '' پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش خاں مرحوم نے ایک زمین نئی نکالی۔ میں نے حسب الحکم غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ ہے:

پلا دے اوک سے ساقی، جو ہم سے نفرت ہے

پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے

مقطع یہ ہے:

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پانو پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پانو داب تو دے

اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل کو شامل ان اشعار کے کر کے غزل بنائی ہے۔ اور اُس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا، اور پانچ شعر کسی الّو کے۔[۲۸]

اردو کی رسمِ خط کی دشواریاں

اب تک متن کی جن غلطیوں کا ذکر کیا گیا تھا۔ وہ دنیا کی کسی بھی زبان میں ہو سکتی ہیں۔ لیکن عربی اور فارسی رسمِ خط میں لکھی جانے والی زبان کی کچھ اور دشواریاں بھی ہوتی ہیں۔ جن کی وجہ سے متنی نقاد کو بے انتہا مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک علاحدہ باب میں متنی تنقید میں املا کے مسائل پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہاں قدیم مخطوطات میں املا کے مسائل کی مثالیں دی گئی ہیں۔ ابھی تک اردو کے املا کے ارتقا پر کوئی ایسا سائنٹفک کام نہیں ہوا جو متنی نقاد کے کام کو آسان بنا سکے۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے دیوانِ فغاں کے قلمی نسخے کے بارے میں لکھا ہے ''زیرِ نظر قلمی نسخہ کی کتابت میں بعض الفاظ کی املا غلط لکھی گئی ہے۔ جو یقیناً کاتب کی بے توجہی اور لاپرواہی کے نتائج ہیں۔ مثلاً ایسے الفاظ جس کا املا یائے معروف سے ہونا چاہیے یائے مجہول سے لکھ دیے گئے ہیں۔ اسی طرح یائے مجہول کی جگہ یائے معروف مکتوب ہے۔ مثلاً ''سے'' کو ''سی''، ''کے'' کو ''کی''، ''نے'' کو ''نی'' ...... میں نے دیوان نقل کرتے وقت ان کی تصحیح کر دی ہے۔''[۲۹] چوں کہ اُس عہد میں یہی املا رائج تھا۔ اس لیے اسے کاتب کی غلطی پر محمول کرنا مناسب نہیں۔ یہاں قدیم اردو رسمِ خط کی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔

۱- اردو رسمِ خط میں نقطوں کی بہت اہمیت ہے۔ بہت سے حرفوں کی شکلیں نقطوں ہی سے متعین ہوتی ہیں۔ قدیم رسمِ خط میں اکثر کاتب نقطوں کا زیادہ خیال نہیں رکھتے تھے۔ بعض الفاظ پر نقطے ہوتے ہی نہیں بعض اوقات کچھ بڑھ جاتے ہیں۔ اور کبھی کاتب ایک لفظ کے تمام نقطے اکٹھا کر کے ایک جگہ لکھ دیتا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے

بالکل صحیح لکھا ہے کہ ''نقطوں اور شوشوں کی وجہ سے ہمارے متون جس قدر غلط ہوتے ہیں۔ اُس کا اندازہ آسانی سے نہیں لگایا جاسکتا۔ دنیا کی کسی زبان میں اتنے اختلافِ نسخ نہیں ہوتے جتنے فارسی، عربی اور ان تمام زبانوں میں جنھوں نے یہ رسم الخط اپنایا ہے۔'' ۳۰

I- ''ب'' علامت کے اوپر یا نیچے نقطے لگا کر ب، پ، ت اور ث لکھا جاتا ہے۔ جب یہ حروف ملا کر لکھے جاتے ہیں تو شوشہ بن جاتے ہیں، ایسی صورت میں ''س''، ''ش'' (اگر کشش کے ساتھ نہ لکھے جائیں) ''ن''، ''ی'' اور ''ے'' بھی اسی خاندان میں آجاتے ہیں۔ شوشے کم ہوجانے سے دشواری اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اب چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

'کربل کتھا' کے قلمی نسخے میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

موہب عظمیٰ بجائے موہبت عظمیٰ

پہلائے بجائے بہلائے

دیوانِ اثر (جامعہ میں یہ شعر ہے):

حق تری تیغ کا ادا نہ ہوا

اپنی گردن پہ، سر پہ بار رہا

پہ بجائے یہ

کلیاتِ فدوی مطبوعہ میں یہ دو شعر ہیں:

علامت زہر غم کی دیکھ فدوی

برنگ پشم ہے میرا بدن سبز

(پ ش م) پشم بجائے (ی ش م) یشم۔

ناکسوں کا دور ہے فدوی شکایت فائدہ

پگڑی اشرافوں کی جب ہر ماچہ خر کی بن گئی

(پ گ ڑ ی) پگڑی بجائے (ب گ ڑ ی) بگڑی

'نکات الشعرا' طبع ثانی میں یہ الفاظ ہیں:

شعر خوبست لیکن لطیفۂ متبدل شیداست

ایک اور جگہ:

لیکن شعرِ یقین لفظاً متبدل رائے انندرام مخلص است۔ دونوں فقروں میں:

(م ت ب د ل) متبدل بجائے (م ب ت ذ ل) مبتذل

دیوانِ آثر جامعہ اور دیوانِ آثر مرتبہ مولوی عبدالحق میں آثر کا یہ شعر:

ہے عبداللہ کا جو رتبہ
کیا کہیے ائمۂ ہدا کا

(عبداللہ بجائے عنداللہ نسخۂ رچرڈ جونسن میں سودا کا شعر ہے۔)

کہنے لگا دیکھ کے اک اور کو
زخم کو دنبل کے کرانا رفو

آسی میں دوسرا مصرع اس طرح ہے:

زخم کو دنبل کے کرایا رفو

نسخۂ رچرڈ جونسن میں ایک شعر ہے:

سودا اس قوم سے کہہ بھاگیں اب اس پیشے سے
رگڑیں فرہاد صفت سر نہ مرے تیشے سے

آسی میں دوسرا مصرع یوں ہے:

رگڑیں فرہاد صفت سر یہ مرے تیشے سے

اگر مصنف نے ایسا لفظ استعمال کیا ہے جو عام طور پر اردو میں مستعمل نہیں ہے اور اس پر نقطے نہیں لگائے ہیں، تو پڑھنے میں غلطی کا بہت زیادہ امکان ہے۔ 'کربل کتھا' مرتبہ مالک و مختار میں ایک مصرع یہ ہے:

زیتوں اوڑھا کر چاؤ سوں، جھولا جھولاتی تھی تجھے

(زی ت و ن) زیتون بجائے (زی ب و ن) زیبون، یہاں زیبون بہ معنی ''چادر'' استعمال ہوا ہے۔

راغبؔ کا ایک شعر ہے:[۱۳]

جب سے دل محوِ اضطراب ہوا
خواب سب آہ بت سے خراب ہوا

یہ قرأت بَت' نہیں تب ہے۔

دیوانِ راغبؔ کا شعر ہے:

سر بکف رہتے ہیں بت سے ہمنشیں
جب سے دیکھا ہے اسے خنجر بکف

پہلے مصرع میں لفظ 'بت' سے مصرع بالکل بے معنی ہوگیا، یہ لفظ 'تب' ہے۔

اگر پہلے مصرع میں خط کشیدہ قرأت 'بت' پڑھیں تو مصرع بے معنی ہو جاتا ہے۔ ہاں 'تب' پڑھنے سے یہ مصرع بامعنی ہو جاتا ہے۔

نقطے

دیوانِ راغبؔ میں ایک شعر ہے:

فرقت میں اس کی کوئی مونس نہیں رہا اب
ہاں اب غم ہی اس کا اپنا رفیقِ جاں ہے

دوسرے مصرع میں یہ لفظ 'اب' نہیں 'آپ' ہے۔

دیوانِ راغب:

ہر زخم ہے وبساط تیرے تیز کا مشتاق
ہر چند بدن خانۂ زنبور ہوا ہے

پہلے مصرع میں 'وبساط' کی پتا نہیں اصل قرأت کیا ہے 'تیرے' کے بجائے 'ترے' ہونا چاہیے۔ 'تیز' میں ایک نقطے کا اضافہ ہے۔ یہ قرأت 'تیر' ہے۔

'نکات الشعرا' میں آبرو کا ایک شعر ہے:

اس کی کنجی زبانِ شیریں ہے
دل مرا قفل ہے بتاسے کا

دوسرے مصرع میں 'بتاسے' ہے اصل قرأت 'بتاشے' ہے۔

تذکرہ سرور:

گر ناقۂ لیلیٰ کے چرانے کی ہے خواہش
مجنوں تجھے لازم ہے لباسِ سبزی رنگ

یہ ''سبزی'' نہیں ''شتری'' ہونا چاہیے۔

اجنبی الفاظ

دیوانِ راغب:

دیکھیو زور ہیں گے نورانے
ہیں جو تربت پہ پی پی کے جھاڑ

دوسرے مصرع میں یہ لفظ 'پی پی' نہیں 'بی بی' ہے اور پہلے مصرع میں ''نورانے'' نہیں نورانی'

ہے۔ یہ شعر اس طرح ہے:

دیکھیو زور ہیں گے نورانی
ہیں جو تربت پہ بی بی کی جھاڑ

میر اثر کا شعر ہے:

کون پتھر ہے دل ترا ظالم
ایسے نالوں سے جو پگھل نہ گیا

کچھ نسخوں میں یہ قرأت 'نالوں' اور کچھ میں 'باتوں' ہے۔

دیوانِ ناجی مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق میں ایک شعر ہے:

کروں اس شمع روکوں یار غار اپنا تو اے ناجی
دیا روشن کروں حضرت نصیر الدین غازی کا

اس غزل کے دوسرے قوافی ہیں۔ سواری، ہزاری وغیرہ۔ دلّی میں مقبرہ سلطان غاری ہے۔ یوں بھی ناجی ایہام گو شاعر تھے۔ پہلے مصرع میں یار غار کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ اس رعایت سے دوسرے مصرعے کا قافیہ غاری ان کی سمجھ میں آیا۔ اگر سلطان غاری کا پورا نام پتا چل جائے اور وہ نام نصیر الدین ہو تو بات بالکل ہی واضح ہو جائے گی۔

راغبؔ کا ایک شعر نقل ہوا ہے:

تیرے بے خود سے کبھو آپ میں آیا نہ گیا
گم ہوا راہ جو تیری وہ پایا نہ گیا

یہاں 'راہ' اور 'جو' کے درمیان 'میں' لفظ حذف ہونے کی وجہ سے شعر ناموزوں ہو گیا ہے۔

دیوانِ راغبؔ:

دل میں کیا ہے اس کے اثر مہر غیر نے
تیرے کو ان دنوں اے آہ کیا ہوا

دوسرے مصرع میں 'تیرے' اور 'کو' کے درمیان 'اثر' لفظ حذف ہو گیا ہے۔

الفاظ کا اضافہ

راغبؔ کا شعر ہے:

اے وائے بیٹھتے ہی یہ کیا جی میں آ گئی
محفل سے اپنی تو نے ہمیں کیوں کر اٹھا دیا

لفظ 'کر' زائد ہے۔ اس سے مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے۔

دیوانِ راغبؔ:

ابرِ سیہ و سفید ہو اس کے سامنے
جس وقت اشکبار یہ چشم پُر آب ہو

پہلے مصرع میں 'سیہ' اور 'سفید' کے درمیان 'و' عطف زائد ہے۔ اس سے مصرع ناموزوں ہو گیا۔

ترتیب الفاظ کی تبدیلی

دیوانِ راغب میں ایک شعر ہے:

نہ ملا تو کبھو مجھ سے تیرے جی میں کچھ نہ آئی
زہے ہو یہی جہاں میں رہ و رسمِ آشنائی

موجودہ صورت میں پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ اگر 'تو کبھو' کو 'کبھو تو' کر دیا جائے اور 'تیرے' کو 'ترے' پڑھا جائے تو مصرع وزن میں آ جاتا ہے۔

الفاظ کی ترتیب

میر آثر کا شعر ہے:

نقصان میں آثر سا نہیں دوسرا کوئی
دیکھا تو یہ بھی ایک ہے اپنے کمال کا

ایک نسخے میں کوئی دوسرا ہے۔ دونوں مصرعے صحیح ہیں۔

میر آثر کا شعر ہے:

تیری صفات سے نہ رہا کام کچھ مجھے
بس تیری صرف دوستی بالذات رہ گئی

بعض قلمی نسخوں میں دوسرا مصرع اس طرح ہے:

بس صرف دوستی تری بالذات رہ گئی۔

-II "ح" کے اوپر یا بیچ میں نقطے لگا کر، یا بالکل بغیر نقطوں کے لکھ کر چار آوازیں "ج"، "چ"، "ح"، "خ" بنائی جاتی ہیں، یہاں بھی نقطوں کے غائب ہونے، کم وبیش ہونے یا آگے پیچھے ہونے سے التباس ہوتا ہے۔ اسی طرح د، ذ، ر، ز اور ص، ض، ط، ظ، ع، غ کا معاملہ ہے۔ ٹ، ڈ، ڑ پر اگر "ط" نہ لکھی جائے تو یہ آوازیں بھی اسی صف میں آجاتی ہیں۔ ملا کر لکھنے میں ف اور ق میں فرق مشکل ہوتا ہے اور کبھی "م" بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے۔ انتخابِ کلامِ میر مرتبہ مولوی عبدالحق (طبع چہارم) میں یہ شعر ہے:

جانا نہ تھا سرہانے سے مجھ مختصر کے ہائے
کیا وقت رہ گیا تھا کہ وہ منہ چھپا گیا

(م خ ت ص ر) مختصر بجائے (م ح ت ض ر) محتضر ہے۔

جانسن میں ایک شعر ہے:

کا نہ کچھو سمجھ کے تم فارسی اتنی مت چباؤ

مغلوں کے آگے مسخرا اتنا نہ آپ کو بناؤ

آسی میں پہلا مصرع اس طرح ہے:

کا نہ کچھو سمجھ کے تم فارسی اپنی مت جتاؤ

اپنی مت جتاؤ بجائے اتنی مت چباؤ

کبھی ایک شوشے اور نقطوں کی غلطی سے لفظ کچھ کا کچھ بن جاتا ہے۔

جونسن میں ایک شعر ہے:

اندامِ گل پہ ہو نہ قبا اس مزے سے چاک

جوں خوش چھبوں کے تن پہ مسکتی ہیں چولیاں

آسی میں دوسرا مصرع یوں ہے:

جوں خوش جنھوں کے تن پہ مسکتی ہیں چولیاں

(ج ن ھ وں) جنھوں بجائے (چھ ب وں) چھبوں۔

کبھی کوئی لفظ غلط پڑھنے سے نہ صرف متن غلط ہوتا ہے۔ بلکہ ادبی تاریخ پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے کلیاتِ جعفر زٹلی کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے ''دوسری نظم شاہ حاتم کی ہجو میں لکھی ہے۔ جس میں اکثر اشعار میں فحش الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ شاہ ظہور الدین حاتم دلّی کے پہلے شاعر تھے۔ جنھوں نے ولی اورنگ آبادی کے اتباع میں اردو دیوان مرتب کیا تھا۔ وہ ایک درویشِ لا ابالی تھے۔ معلوم نہیں کس بات پر زٹلی ان سے ناراض ہوگئے۔''[۳۲] زور صاحب کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے قاضی عبدالودود لکھتے ہیں ''ڈاکٹر زور جو سرگزشتِ حاتم کے مصنف ہیں یہ جانتے ہیں کہ حاتم کا سالِ ولادت ۱۱۱۱ھ ہے اور تذکرہ مخطوطات اردو جلد چہارم میں خود یہ بتاتے ہیں کہ جعفر زٹلی ۱۱۲۵ھ میں راہیِ عدم ہوا تھا............ ۱۱۲۵ھ میں حاتم ۱۵ ربرس سے زیادہ کے نہ تھے۔ اس وقت وہ محمد حاتم کہے جاتے تھے۔ شاہ حاتم بہت بعد کو (نکات الشعرا و تذکرہ ہائے قائم و گردیزی کی اشاعت کے بعد) کہے گئے۔ وہ پیدائشی درویش بھی نہ تھے۔ اور جوانی میں انھوں نے بقول قاسم کبائر کا ارتکاب

کیا تھا۔ مجھے حیرت تھی کہ ایک لڑکے کی ہجو (حاتم کی شعر گوئی کا آغاز بھی ۱۱۲۵ھ کے بعد ہوا) کلیاتِ مذکور میں کیوں کر آ گئی۔ میں نے اسے دیکھا تو یہ معلوم ہوا کہ ہجو کا عنوان ''شاہ خانم'' ہے۔ اور خود ہجو میں بھی ''شاہ خانم'' موجود ہے۔ مزید یہ کہ جسمانی تفاصیل ایسے ہیں کہ کسی مرد کے نہیں ہو سکتے۔ یہ دراصل ایک عورت ''شاہ خانم'' کی ہجو ہے اور شاہ حاتم سے اس کا کچھ تعلق نہیں۔''۳۴

جب م، ق اور ف میں سے کوئی حرف ملا کر لکھا جائے۔ تو متن پڑھنے میں غلطی کا امکان ہو سکتا ہے۔ تذکرہ سرور مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی میں یہ شعر ہے:

مے کے پینے سے تو ہاں ہم نے نباہی توبہ
پر فغاں سے یہ خجل ہیں کہ الٰہی توبہ

(ف غ اں) فغاں بجائے (م غ اں) مغاں۔

گلزار ابراہیم مرتبہ ڈاکٹر زور میں یہ شعر ہے:

دیارِ حسن میں تو خوش ہوا پر یہ پڑی مشکل
کہ لٹ جاتا ہے واں جو کارواں حسن وفا لاوے

دوسرے مصرع میں ''حسن'' کی جگہ ''جنس'' چاہیے۔

(ح س ن) حسن -- (ج ن س) جنس۔

اردو کے قدیم رسم خط میں عام طور پر یاے معروف اور یاے مجہول میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا

جس کی وجہ سے متن پڑھنے میں اکثر غلطیاں ہوتی ہیں، آسؔی میں ایک شعر ہے:

سوؔدا گلی میں یار کی گو بولتا ہے گرم
پر ہر سخن کے ساتھ دمِ سرد ہے سو ہے

جب کہ جونسن میں پہلا مصرع یوں ہے:

سوؔدا گلے میں یار کے گو بولتا ہے گرم

تذکرہ سرور مطبوعہ میں ایک شعر ہے:

آتی ہے بس ستائے جانے کی
تجھ کو خو ہے مرے کڑھانے کی

پہلا مصرع یوں ہونا چاہیے:

آتے ہی بس سنائی جانے کی

بعض لفظ ایسے ہوتے ہیں کہ دونوں طرح پڑھے جانے پر معنی دیتے ہیں، مثلاً غالبؔ کا ایک شعر ہے:

سر آغاز موسم میں اندھے ہیں ہم
کہ دلّی کو چھوڑیں لوہارو کو جائیں

لفظ اندھے کے بارے میں مالک رام صاحب لکھتے ہیں۔ ''یہ لفظ آندھی اور اندھے دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ چوں کہ گرمی کے موسم میں لوہارو میں ریگستانی علاقہ ہونے کے باعث بہت آندھیاں چلتی ہیں۔ جن کا رُخ دلّی کی طرف ہوتا ہے۔ اس لیے آندھی کی قرأت بھی درست ہوسکتی ہے۔''

یائے مجہول، یائے معروف

جی چلے جائیں ہر قدم اوپر
دیکھے چلنے میں ان بتاں کی ادا

'دیکھے' کے بجائے 'دیکھی' ہونا چاہیے۔

یائے معروف اور یائے مجہول میں فرق نہ کرنے کی وجہ سے کبھی کبھی مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہوجاتی ہے۔ غالب کا شعر ہے:

آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں

مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور

نسخۂ نظامی مطبوعہ ۱۸۶۳ء کے مطبوعہ اڈیشن میں پہلا مصرع اس طرح لکھا گیا ہے:

آئی ہو کل اور آج ہی کہتی ہو کہ جاؤں

قدیم اردو میں گ پر ایک ہی مرکز دیا جاتا تھا، جس کی وجہ سے اکثر عبارتیں پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے فائز دہلوی کے قلمی دیوان کے رسمِ خط کی جو مثالیں دی ہیں، اُن میں یہ بھی ہیں:

کرتی ہیں بجائے گرتے ہیں

کا کا کے بجائے گا گا کے

کالی ندی کمانی بجائے گالی نہ دے گمانی

اگر عبارت صاف اور واضح ہو تو متنی نقاد کو زیادہ مشکل نہیں ہوتی، مثلاً:

'کربل کتھا' میں یہ فقرہ ہے:

اور جدّ بزرگوار کے پاؤں پر کر

ظاہر ہے کہ یہ لفظ ''کر'' نہیں ''گر'' ہے۔

لیکن کبھی کبھی سیاق وسباق ہماری قطعی مدد نہیں کرتا۔ مثلاً 'کربل کتھا' میں ایک فقرہ ہے۔

دم میرا کنتی میں پڑا ہے

یہ لفظ کنتی، کنتی اور کنتی تینوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن کسی بھی صورت میں معنی نہیں دیتا۔ کیوں کہ دراصل یہ لفظ ''گنتی'' ہے۔ نقاد کا ذہن اصل لفظ کی طرف آسانی سے اس لیے نہیں جاتا کہ دم گنتی میں پڑنا فارسی محاورے ''نفس بہ شمار افتادن'' کا ترجمہ ہے۔ اور اردو میں مستعمل نہیں۔

'گلزار ابراہیم' مرتبہ ڈاکٹر زور میں یہ شعر ہے:

کر آمد آمد اس مہِ تاباں کے تئیں امیں

کیوں چاندنی کا فرش بچھاتی ہے چاندنی

پہلا مصرع دراصل اس طرح ہے:

گر آمد آمد اس مہ تاباں کی نہیں امیں

لفظ ''گر'' کی وجہ سے مرتب دو مزید لفظ ''کی'' اور ''نہیں'' کو بھی غلط پڑھنے پر مجبور ہو گیا۔

گر اور اگر

دیوانِ راغبؔ:

کیا ہوا میں گر رہا شاکی

وے تو رہتے ہیں رات دن مسرور

'گر' کو 'اگر' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

دیوانِ راغبؔ:

گیا ہے راغبؔ گلی سے اُس کی آج

سخت زار و نزار آتا ہے

پہلے مصرع کا پہلا لفظ 'گیا' نہیں 'کیا' ہے۔

ک اور گ کے مرکز

دیوانِ راغبؔ:

راغب نہ رہے گا تجھ سے ناخوش

کہ مورد صد جفا رہے گا

دوسرے مصرع میں 'کہ' کے بجائے 'گو' لفظ ہے 'کہ' سے مصرع بے معنی ہو جاتا ہے۔

تشدید: قدیم تحریروں میں عام طور پر تشدید نہیں لگائی جاتی تھی۔ جس سے متن غلط پڑھنے کا امکان رہتا ہے۔ اگر تشدید نہ ہو تو۔

منت (من ترا) اور منّت میں فرق مشکل ہوتا ہے۔

کرو بیاں اور کرّوبیاں میں فرق نہیں رہے گا۔

'کربل کتھا' مرتبہ مالک و مختار میں ایک شعر ہے:

یہ فصل دوسری ہے کہ ہفتم کے پڑھنے میں
بیہوش سوننے والے و پڑھوّیہ لال ہے

چوں کہ پڑھوّیہ پر تشدید نہیں ہے اس لیے مرتّبین نے اسے "پڑھو" "یہ" لکھا ہے اور ناموزوں بتایا ہے۔ حالاں کہ یہ "پڑھوّیہ" ہے۔ قدیم اردو میں عام طور پر:

اس سے کو اسے
جس سے کو جسے
اور کس سے کو کسے

لکھا گیا ہے۔ اگر اسے، جسے اور کسے پر تشدید لگا دی جائے۔ تو عبارت ٹھیک ہو گی۔

قدیم متنوں میں ایسی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ جہاں الگ الگ لکھے جانے والے دو یا اُن سے زیادہ لفظوں کو ملا کر دیا گیا ہے جس سے متنی نقاد کو دشواری ہوتی ہے۔ مثلاً 'کربل کتھا' میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

ظلمکی	بجائے	ظلم کی
بغلمیں	//	بغل میں
آہمارے کو	//	آہ مارے کو
بہنکوں	//	بہن کوں

قدیم تحریروں میں ہائے مخلوط کا استعمال بہت کم ہوا ہے۔ اور بعض اوقات بالکل نہیں ہوا۔

پروفیسر محمود شیرانی نے 'مجموعۂ نغز' (قلمی) کے رسمِ خط پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ الفاظ بھی دیے ہیں، جن میں ہائے مخلوط کا استعمال نہیں ہوا۔

مجکو	مجھ کو
اونگ	اونگھ
سونگ	سونگھ
پگلانا	پگھلانا
ہاتوں	ہاتھوں

اردو رسمِ خط میں بعض مصوّتوں کے لیے باقاعدہ حروف نہیں ہیں۔ بلکہ زیر، زبر اور پیش سے کام لیا جاتا ہے۔ پرانے متنوں میں شاذ و نادر ہی ان نشانوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ پرانے متنوں میں استعمال کیے گئے الفاظ کے تلفظ کا تعیّن تقریباً ناممکن ہے۔ مثلاً متن میں اگر لفظ "سخن" ملتا ہے تو یہ قطعی طور پر معلوم نہیں کیا جاسکتا کہ مصنف نے

سَخُن سُخَن سُخُن

ان تینوں میں سے کیا لکھا ہے۔ البتہ اگر کوئی لفظ بطور قافیہ بندھا ہے تو اس کے تلفظ کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

لیکن ضروری نہیں کہ یہ ہمیشہ ہی ٹھیک ہو۔ شاعر قافیہ کی مجبوری سے لفظ کا متروک تلفظ بھی جائز سمجھتے ہیں۔

اُردو میں ایسے الفاظ کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ جن میں مصوّتے بدل جانے سے لفظوں کا مطلب بدل جاتا ہے۔ مثلاً:

حذف	حَذَف
شَفا	شِفا
مُنتظِر	مُنتظَر وغیرہ

اردو اور فارسی شاعری کی یہ خوبی ہے کہ نظم اور غزل کے آخری بند یا شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ اس سے یہ امکان کم ہو جاتا ہے کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے شاعر کے نام سے مشہور ہو جائے۔ تخلص پر شاعروں والا نشان ڈالا جاتا ہے۔ اور دقت یہ ہو جاتی ہے کہ کاتبوں کے ذہنوں میں بعض مشہور شاعروں کے نام بیٹھ جاتے ہیں۔ مثلاً میر، سودا، درد اور اثر وغیرہ کسی بھی شعر میں یہ الفاظ کسی اور سیاق و سباق کے ساتھ آئیں، تو کاتب ان پر بھی شاعروں والا نشان ڈال دیتے ہیں۔ بیاضوں میں چوں کہ منتخب اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ اس لیے زیادہ پریشانی ہوتی ہے۔ میں نے سالار جنگ لائبریری کی ایک بیاض میں یہ شعر دیکھا ہے:

یکرنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی

منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

اس شعر میں 'یکرنگ' پر تخلص والے نشان سے گمان ہوتا ہے کہ یہ یکرنگ کا شعر ہے۔ حالاں کہ یہ سودا کا شعر ہے اور اس پر یہ نشان غلط پڑ گیا ہے۔

دونوں مصرعے موزوں لیکن الگ الگ وزن میں، 'نکات الشعرا' میں سودا کا ایک شعر ہے:

سودا سے میں یہ پوچھا دل میں بھی دوں کسی کو

وہ کر کے بیاں اپنی روداد بہت رویا

دونوں مصرعے وزن میں ہیں لیکن دونوں کا وزن الگ الگ ہے۔ بقول قاضی عبدالودود اگر پہلے مصرع میں 'دوں کسی کو' کو 'کسی کو دوں' سے بدل دیں تو دونوں مصرعے ایک ہی وزن میں آجائیں گے۔

کیجئے اور کیجے

دیوانِ راغب میں شعر ہے:

آہ ذرا اگر سلوک کیجیے رقم آپ کا

پہلے مصرع میں یہ قرأت 'کیجئے' نہیں 'کیجیے' ہے۔

تیرا -- تیری:

راغبؔ کا شعر ہے:

زہے طالع تیرے، کیا بات ہے تیری راغبؔ
مہرباں تجھ پہ ہمیشہ تیرا دلدار رہا

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں 'تیرے' اور 'تیرا' کے بجائے 'ترے' اور 'ترا' ہونا چاہیے۔ 'تیرے' اور 'تیرا' سے دونوں مصرعے ناموزوں ہو جاتے ہیں۔

ایدھر -- ادھر:

کیا کیجیے فدا اُس پہ اگر وہ ایدھر آوے

'کیجئے' کے بدلے 'کیجیے' اور 'ایدھر' کے بجائے ادھر' ہونا چاہیے۔

یہاں -- یاں

دیوانِ راغبؔ:

ہم تمھارے دیکھنے سے جب اے خوباں گئے
دیکھے دکھ یہاں تک کہ آخر جان ہی سے گئے

یاں اور یہاں

دوسرے مصرع میں 'یہاں' کے بدلے 'یاں' کر دیا جائے تو وہ مصرع وزن میں آئے گا۔

اگر ہو یاں کوئی دم مہربانی

تلطف، نوازش، کرم، مہربانی

پہلے مصرع میں 'یاں' کے بجائے 'یہاں' ہونا چاہیے۔

وہاں – واں – وھاں:

بلائیں تازہ پیش آتی ہیں وہاں ہر کام پر راغبؔ
نہیں آسان طے کرنا محبت کے بیاباں کو

پہلے مصرع میں قرأت 'وہاں' نہیں 'واں' ہے اور 'کام' نہیں 'گام' ہے۔

اعلانِ نون

اگر شعر کے کسی لفظ میں 'ن' اعلان کے ساتھ ہو اور اُسے بغیر اعلان پڑھا جائے تو مصرع ناموزوں ہو جائے گا۔ اور اگر شعر کا کوئی لفظ بغیر اعلانِ نون ہو اور اُسے اعلان نون کے ساتھ پڑھا جائے تب بھی مصرع ناموزوں ہو جائے گا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دیوانِ راغبؔ کا ایک شعر ہے:

کیا ہی ستم کرے تو اس پر
ممنون ہے تیرا صدا رہے گا

''ممنون'' کو بغیر اعلانِ نون پڑھا جائے گا ورنہ مصرع ناموزوں ہو جائے گا۔

راغبؔ وہ جس کی گزری بت کو وہ غم اٹھاتے
آج اس کو میں نے دیکھا ایک ناتواں سا

''ناتواں'' کو اعلانِ نون کے ساتھ ''ناتوان'' پڑھنا ہوگا۔

دیوانِ راغبؔ

کب اس ترے مجنوں کو پھر پوششِ تن ہو

جب کہ پسِ مرگ نہ پروائے کفن ہو

پہلے مصرع میں اگر 'مجنوں' یعنی 'ں' بغیر اعلان کے پڑھیں گے تو مصرع ناموزوں ہوگا۔ 'مجنوں' کو اعلانِ نون کے ساتھ 'مجنون' پڑھنا ہوگا۔ موجودہ صورت میں مصرع ناموزوں ہے۔

دوسرا مصرع بھی ناموزوں ہے۔ مصرع موزوں اس طرح ہوگا:

جب کہ نہ پسِ مرگ بھی پروائے کفن ہو

دیوانِ راغب:

کام ہنسی سے ہم کو کیا اُس بن

روتے روتے یہاں گزرتی ہے

دوسرے مصرع میں اگر یہ لفظ 'یہاں' نہیں 'یاں' ہو تو موزوں ہوگا۔

متروکات الفاظ

متنی نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس شاعر یا ادیب کا تنقیدی اڈیشن تیار کر رہا ہے، اس کے عہد کی زبان اور شعری مزاج سے پوری واقفیت رکھتا ہو۔

تذکرۂ سرور میں ایک شعر:

مجھ میں اور اُن میں سبب کیا کہ لڑائی ہوگی

یہ ادائی کسی دشمن نے اڑائی ہوگی

یہ لفظ ادائی نہیں اوائی ہے یعنی (جھوٹی خبر)۔

متن کی تصحیح

اگر دو نسخوں میں ایک ہی مقام پر دو مختلف قرأتیں ہیں تو کس قرأت کو ترجیح دی جائے؟ متنی نقاد

کو ہر قرأت کے بارے میں مثبت یا منفی رائے دیتے ہوئے بہت سوجھ بوجھ سے کام لینا چاہیے۔ دونوں صورتوں میں اُس پر بہت بڑی ذمہ داری ہے۔

۱- اگر ایک نسخے کی قرأت میں ایسا لفظ استعمال ہوا ہے۔ جو مصنف کے عہد میں رائج نہیں تھا۔ یا کم رائج تھا یا اُس کا تلفظ مختلف تھا۔ اور دوسرے نسخے کی قرأت اُس عہد سے زیادہ قریب ہے۔ تو دوسری قرأت پر ترجیح دی جائے گی۔

۲- ایک بامعنی قرأت کو بے معنی قرأت پر ترجیح دی جائے گی۔

۳- اگر کسی قرأت میں ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ زائد ہیں۔ تو دوسری قرأت قابلِ ترجیح ہوگی۔

۴- اگر کسی قرأت میں ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ حذف ہوئے ہیں۔ تو دوسری قرأت کو ترجیح دی جائے گی۔

۵- اگر ایک قرأت بامعنی ہے لیکن سیاق و سباق کے مطابق نہیں اور دوسری ہے۔ تو دوسری کو ترجیح دی جائے گی۔

۶- اگر کوئی قرأت کاتب کی غلطی سے مکرر ہو گئی ہے۔ تو دوسری قرأت کو ترجیح دینا چاہیے۔

۷- یہ ممکن ہے کہ دونسخوں میں ایک مقام پر ایسی دو قرأتیں آ جائیں جن میں سے ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا مشکل ہو۔ مثلاً دیوان تاباں میں شعر ہے:

کس پریرو نے چرایا دل مرا معلوم نیں

ڈھونڈھتا ہوں کیا ہوا دل ہائے دل افسوس دل

ایک نسخے میں "چرایا" اور دوسرے میں "چھپایا" قرأت ہے۔ دونوں قرأتیں ایسی ہیں کہ ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا مشکل ہے۔ ایسے موقع پر بنیادی نسخہ کی قرأت ہی کو ترجیح دی جائے گی۔

حواشی

۱- گیان چند، تحقیق کا فن، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء، ص ۴۲۷۔

۲- خلیق انجم، متنی تنقید، دہلی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۷۔

۳- عبدالحق اسٹینڈرڈ اردو انگلش ڈکشنری، دہلی، ۱۹۴۱ء۔

4- The Concise Oxford Dictionary, 9th Edition, New York, p. 1442.

5- S. M. Katre, Introduction to Textual Criticism, Pune, 1954, p. 27.

۶- تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، غلام حسین خاں، سیر المتاخرین (اردو ترجمہ)، جلد ۲، لکھنؤ ۱۸۹۷ء، ص ص ۴۴۵-۴۵۱۔

۷- نذیر احمد، پروفیسر، مقالاتِ نذیر، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۴۴۳

8- Encyclopedia Americana.

9- Gottesman and Benett, Art and Error, London, 1970, pp. 2-3.

10- Gottesman and Benett, p-2.

۱۱- زورؔ، سید محی الدین قادری، سرگزشتِ حاتم، حیدرآباد، ۱۹۴۴ء ص ص ۱۲۶-۱۲۸۔

۱۲- خسروؔ، ضیاء الدین، خالق باری مرتبہ حافظ محمود شیرانی، دہلی، ۱۹۴۴ء، ص ۵۷۔

۱۳- شروانی، حافظ محمود، تنقیدِ شعر العجم، دہلی، ۱۹۴۳ء۔

۱۴- قاضی عبدالودود، نقوش، لاہور، جون ۱۹۵۶۔ ص ص ۶۰-۶۱۔

۱۵- عبدالحق، روئداد مقدمۂ مرزا غالبؔ، احوالِ غالب مرتبہ مختار الدین احمد، علی گڑھ، ۱۹۵۳ء ص ص ۱۳۹-۱۷۱۔

۱۶- آزادؔ، محمد حسین، آبِ حیات، لاہور، ۱۹۱۳ء، ص ص ۱۸۲-۱۸۳ء۔

۱۷- قریشی، عبدالرزاق، مکاتیب مرزا مظہر، بمبئی، ۱۹۶۶ء، ص ص ۹-۱۰۔

۱۷الف- نسخۂ عرشی، ص ۸۶۔

۱۸- یقینؔ، انعام اللہ خاں، دیوانِ یقین مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ، علی گڑھ، ۱۹۳۰ء، ص ۸-۹

۱۹- قیام الدین احمد، دیوانِ ضاحک مشمولہ، معاصر، پٹنہ، جولائی ۱۹۶۲ء۔

۲۰- میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص ۱۶۵۔

۲۱- نور الحسن ہاشمی سید، محمد غوث زرّیں اور اُن سے منسوب نوطرزِ مرصع، ماہی نوائے ادب، بمبئی، جنوری ۱۹۶۶ء، ص ص ۶۰-۶۱۔

۲۲- مکاتیب مرزا مظہر، ص ۲۰۱۔

۲۳۔ مجمع النفائس، (مخطوطہ، رضا لائبریری)

۲۳ الف- قیام الدین احمد، معاصر، پٹنہ، جولائی ۱۹۶۲ء، ص ۱۰۶۔

۲۴- نذیر احمد، تحقیق و تصحیح متن کے مسائل، نقوش، لاہور، مارچ، ۱۹۶۳ء، ص ۱۲۔

۲۵- غواصی، مینا ستونتی مرتبہ غلام عمر خاں مشمولہ قدیم اردو، حیدر آباد، ۱۹۶۵ء، ص ص ۳۳-۳۵۔

۲۶- مینا ستونتی، ص ۳۰۔

۲۷- ہماری زبان، علی گڑھ، ۲۲ راگست ۱۹۶۶ء، ص ۴۔

۲۸- غالب کے خطوط: ۱: ص ۲۹۵۔

۲۹- فغاں، اشرف علی خاں، دیوانِ فغاں مرتبہ صباح الدین عبدالرحمٰن، علی گڑھ، ۱۹۵۰ء، ص ۱۴

۳۰- نذیر احمد، تاریخی تحقیق کے بعض بنیادی مسائل مشمولہ جوار بھاٹا، دہلی، اپریل ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۵۔

۳۱- ڈاکٹر نعیم احمد مرحوم نے محمد جعفر خاں راغب کا کلام 'دواوین غزلیات محمد جعفر خاں راغب' کے نام سے مرتب کیا تھا۔ اس پر ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے ایک مقالہ لکھا جو خدا بخش جرنل نمبر ۱۶، ۱۹۸۱ میں شائع ہوا تھا۔ یہاں بیدار صاحب کے مضمون سے بھی بہت زیادہ استفادہ کیا گیا ہے۔

۳۲- زور، محی الدین قادری، تذکرہ مخطوطات اردو، جلد ۴۴، حیدر آباد، ۱۹۵۸ء، ص ۲۳۵

۳۳- قاضی عبدالودود، صحتِ متن مشمولہ ماہانہ تحریک دہلی، ستمبر ۱۹۶۲ء، ص ۱۱۔

باب–۲

تعلیقات

اردو تحقیق اور متنی تنقید میں حواشی اور تعلیقات کو ہم معنی سمجھا جاتا رہا ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مرتبہ 'دیوانِ سراجی' میں حواشی اور تعلیقات کے لیے صرف لفظ 'تعلیقات' لکھا ہے اور 'مکاتیبِ سنائی' کے تنقیدی اڈیشن میں 'تعلیقات و حواشی' الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس کے برعکس مالک رام صاحب نے 'غبارِ خاطر' کا تنقیدی اڈیشن تیار کیا تو صرف 'حواشی' لکھا۔ میں نے بھی 'غالب کے خطوط' کے تنقیدی اڈیشن میں اسی معنی میں لفظ 'حواشی' استعمال کیا تھا۔

فارسی لغتوں میں ان الفاظ کے مفہوم میں اور بھی دلچسپ اختلاف ہے۔ سٹین گیس (Steingass) کی فارسی انگریزی لغت میں 'تعلیق' کا مطلب ہے لٹکانا، دیر لگانا۔ ایک قسم کا فارسی خطِ تحریر اور سٹین گیس نے 'تعلیقہ' کا مطلب لکھا ہے 'ضمیمہ، حاشیے پر نوٹ، کتاب کے صفحے کا حاشیہ، فہرست یا رجسٹر'۔ گویا متن پر جو وضاحتی تحریر لکھی جاتی ہے اسے اسٹین گیس نے 'تعلیقہ' لکھا ہے۔ جب کہ ہمارے زمانے میں تحقیق اور متنی تنقید میں 'تعلیق' استعمال ہوتا ہے۔ چوں کہ لفظ 'تعلیق' بہت مستعمل ہے اس لیے میں بھی 'تعلیق' ہی استعمال کروں گا۔

'فرہنگِ معین' میں 'تعلیق' کی تشریح جس طرح کی گئی ہے وہ سٹین گیس سے خاصی مختلف ہے۔ یہ تشریح ان الفاظ میں کی گئی ہے:

(۱) آویختن، آویزاں کردن، درآویختن
(۲) یادداشت کردن، نوشتنِ مطالب در ذیلِ رسالہ و کتاب
(۳) یادداشت ضمیمہ' کتاب در رسالہ

بقول پروفیسر نذیر احمد، تحقیق کی اصطلاح میں تعلیقات وہ یادداشتیں ہیں جو بطورِ ضمیمہ کتاب میں درج کی جاتی ہیں۔ بعض محققوں اور متنی نقادوں نے حواشی اور تعلیقات دونوں الفاظ کو ایک ہی مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اب تک تعلیقات اور حواشی کا جو مفہوم بیان کیا گیا ہے اس سے حواشی اور تعلیقات کے مفاہیم میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے، اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہم

لغوی، فرہنگی اور ادبی امور کی وضاحتوں کے سلسلے میں کچھ لکھیں تو ہماری تحریریں حواشی کے دائرے میں آئیں گی اور اگر متن کے تاریخی، سماجی یا ادبی واقعات کی تفصیل بیان کی جائے یا اُن افراد کے حالات بیان کیے جائیں جن کا ذکر متن میں آیا ہے تو وہ 'تعلیقات' کہلائے جائیں گے۔ اگر کوئی صاحب حواشی اور تعلیقات کی اور زیادہ بہتر تعریف کریں تو میں اسے بخوشی منظور کرلوں گا۔ میں نے یہ تقسیم متنی نقاد اور قاری دونوں کی سہولت کے پیش نظر کی ہے۔

بعض محقق یا متنی نقاد حواشی اور تعلیقات دونوں کو متعلقہ صفحے کے آخر میں دیتے ہیں، کچھ لوگ ہر باب کے آخر میں اور کچھ کتاب کے آخر میں ضمیمے کے طور پر دیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ حواشی اور تعلیقات میں بہت کم قاریوں کو دل چسپی ہوتی ہے، اس لیے ہر باب کے آخر میں ضمیموں کے طور پر حاشیے اور تعلیقات دیے جائیں تو زیادہ بہتر ہے، ورنہ ہر طریقہ مناسب ہے۔

متن کا مصنف بہت سے ایسے تاریخی، سماجی، سیاسی اور ادبی امور اور افراد کا ذکر دیتا ہے جن سے اُن کے معاصرین تو بخوبی واقف ہوتے ہیں، لیکن کچھ عرصے بعد ان میں سے بیشتر واقعات اور افراد لوگوں کے ذہن سے محو ہو جاتے ہیں اور بعد کی نسل کے قاری کے لیے تو متن میں اس طرح کے بیشتر اندراجات نا قابلِ فہم ہو جاتے ہیں۔ اس طرح زبان میں معنی، تلفظ اور املا کی سطح پر بہت تبدیلیاں ہو جاتی ہیں، زبان میں بہت سے نئے الفاظ شامل ہو جاتے ہیں اور بہت سے الفاظ متروک ہو جاتے ہیں۔ ان تمام وجوہ سے قاری کے لیے متن کو پوری طرح سمجھنا ممکن نہیں رہتا، اس لیے حواشی اور تعلیقات کی شکل میں ان سب امور کی وضاحت ضروری ہے۔

اگر تعلیقات محنت سے محققانہ اور عالمانہ انداز میں لکھے گئے ہوں تو اُن سے متنی نقاد کی علمیت، وسیع مطالعے، محنت اور اہلیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر نذیر احمد: کسی متن کے تعلیقات کا مطالعہ کرنے سے صرف متن کے بارے ہی میں ہمیں معلومات حاصل نہیں ہوتیں بلکہ متن کے عہد کے سیاسی اور سماجی امور کے بارے میں بھی ہماری معلومات میں بہت اضافہ ہوتا ہے۔

متن کے تعلیقات اور حواشی لکھنا آسان کام نہیں ہے، اس کے لیے مختلف فنون پر قدرت، متن کے عہد کے سیاسی اور سماجی معاملات پر عبور، متن کی زبان اور موضوع پر مہارت حاصل ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ایران میں تعلیقات نویسی کے ماہر مرزا محمد قزوینی بتائے جاتے ہیں۔ بقول پروفیسر نذیر احمد، قزوینی ممتاز تعلیقات نگار تھے اور اس فن میں منفرد۔ قزوینی نے 'چہار مقالہ نظامی عروضی یا لب الالباب عوفی' پر جو تعلیقات لکھے تھے وہ اس فن کے قابلِ تقلید نمونے ہیں۔

طلبہ کی معلومات کے لیے تعلیقات کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ پروفیسر نذیر احمد نے مملوک

خاندان کے پہلے صاحب دیوان سراجی خراسانی کے دیوان کا تنقیدی اڈیشن تیار کیا تھا جو علی گڑھ سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں دو سو سے زائد صفحات پر مشتمل تعلیقات ہیں۔ تنقیدی اڈیشن کے متن میں سراجی کے ممدوح کی حیثیت سے عزّالدین بختیار کا ذکر آیا تھا۔ یہ کون بزرگ تھے اور ان کی کیا اہمیت تھی، نذیر صاحب کو اس کا زیادہ علم نہیں تھا۔ ان پر تعلیقہ لکھا تھا مگر اُس میں کچھ زیادہ معلومات فراہم نہیں کر سکے تھے۔

دراصل تنقیدی اڈیشن تیار کرتے وقت متنی نقاد متن کے تعلیقات لکھتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ معلومات کی کمی کی وجہ سے کسی تعلیق میں غلطی ہو جاتی ہے یا کمی رہ جاتی ہے۔ متنی نقاد اگر مسلسل مطالعے کا عادی ہے تو اس موضوع پر مزید مطالعے کے دوران نئے مواد کی روشنی میں تعلیقے میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر نذیر احمد نے لکھا ہے۔ ۱۹۸۳ء میں 'اپی گرافیا انڈکا' کا سال ۱۹۷۵ء کا شمارہ شائع ہوا تو پروفیسر نذیر احمد کو اس سے سراجی کے ممدوح عزّالدین بختیار کے سلسلے میں اہم اور مفید معلومات حاصل ہوئیں۔ دیوانِ سراجی خراسانی کے دوسرے اڈیشن میں عزالدین کے بارے میں تعلیقے کے طور پر نذیر صاحب نے درج ذیل معلومات فراہم کیں:

> ''عزّالدین کی قبر مہرولی گاؤں کے قریب ملی جس پر حسب ذیل کتبہ موجود ہے: 'وفات سپہ سالار مرحوم مغفور عزّالدین بختیار روز دوشنبہ نوزدہم ماہ جماد الآخر بود، سنہ ست عشر وستمائیہ'۔ اس سے معلوم ہوا کہ عزّالدین بختیار کی وفات دوشنبہ ۱۹/ جماد الآخر سنہ ۶۱۶ھ کو ہوئی تھی اور یہی امیر سراجی کا ممدوح تھا۔ 'تاج المآثر' سے معلوم ہوا کہ التمش کی تخت نشینی کے فوراً بعد ۶۰۷ھ میں سرجاندار تا تار کی بغاوت ہوئی، اس کے فرو کرنے میں جن سرداروں کا نام ہے ان میں عزالدین بختیار سپہ سالار بھی ہے، اسی سال جالور کی مہم بھی سر ہوئی اور اس مہم کے سر کرنے میں جن سرداروں نے حصہ لیا اُن میں ایک عزّالدین بختیار بھی تھا، غرض عزّالدین بختیار بھی التمش کے دور کا امیر تھا اور سراجی کی بھی التمش کے دربار سے اس لحاظ سے وابستگی رہی ہے کہ اس نے سلطان کے امیر نظام الملک جنیدی کی مدح کئی قصیدوں میں کی، ان میں سلطان کا بھی نام موجود ہے۔ غرض یہی سب سے مضبوط قرینہ ہے کہ سراجی کا ممدوح وہی عزالدین بختیار سمجھا جائے جو مہرولی کے نواح میں مدفون ہے، اس

کے کتبے سے مزید یہ بات محقق ہوگئی کہ سراجی ۶۱۶ھ سے کافی قبل دلّی آچکا تھا۔ عزالدین کے کتبے کی اہمیت اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ عہدِ مملوک کے کسی امیر کا اتنا قدیم کوئی کتبہ برآمد نہیں ہوا'' [1]

ایسا بھی ہوتا ہے کہ متنی نقاد کسی متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کر کے شائع کر دیتا ہے مگر معلومات کی کمی کی وجہ سے وہ کسی واقعے کی تفصیل نہیں لکھ سکا یا کسی فرد کی شخصیت کا تعین نہیں کر سکا لیکن مسلسل مطالعے کی وجہ سے بہت عرصے بعد اُس نے شخصیت کا تعین کر لیا اس کی مثال دیوان عمید لوبکی کی ایک شخصیت محمد بن عزالدین بلبن ہے، اس دیوان کا تنقیدی اڈیشن پروفیسر نذیر احمد نے تیار کیا تھا۔ پروفیسر نذیر احمد لکھتے ہیں:

''دیوان عمید لوبکی جس کی بنیاد صرف ایک مختصر نسخے پر ہے جو راقم کی کوشش سے دریافت ہوا تھا، لاہور سے شائع ہوا، عمید لوبکی التمش کے بیٹے ناصرالدین محمود کے دور کا شاعر ہے اور واضح رہے کہ یہ دوسرا قدیم ترین شاعر دورِ مملوک کا ہے، عمید کا ایک ممدوح محمد بن عزالدین بلبن نامی ہے، لیکن عرصہ تک اس ممدوح کی شخصیت کا تعین نہیں ہو سکا تھا، بلبن دلّی کا سلطان تھا اور اس کا بیٹا بھی 'محمد' تھا، اس بنا پر محمد بن عزالدین بلبن، سلطان بلبن کا بیٹا محمد (جو سلطان شہید کے نام سے مشہور ہے) سمجھا جاتا رہا ہے، لیکن حال میں تاریخِ فیروز شاہی مولفہ ضیاء الدین برنی میں یہ واقعہ دیکھا کہ سلطان بلبن کے زمانے میں محمد نام کے چار ممتاز امیر تھے، ان میں پہلا شاہزادہ محمد بن سلطان بلبن، دوسرا محمد بن کشلی خاں، تیسرا محمد بن ارسلان شاہ اور چوتھا محمد بن عزالدین کشلو خاں بلبن ہے، یہی آخری امیر عمید لوبکی کا ممدوح ہے، اس کا باپ کشلو خاں بہت بڑا امیر ہوا ہے جس کا کارنامہ التمش کے دور سے شروع ہو کر ناصرالدین محمود کے عہد تک جاری رہتا ہے اور ملتان کی مہم جس میں ملک عزالدین بلبن اور اس کے بیٹے نصیرالدین محمود کو شکست ہوئی الغ خاں بلبن (بعداً سلطان بلبن) کی بدولت ۶۵۷ھ میں سر ہوئی۔ اس کی تفصیل عصامی کی 'فتوحات السلاطین' کے ذریعے فراہم ہوئی۔ ان نئے مواد کی روشنی میں نصیرالدین محمد بن عزالدین بلبن کی شخصیت کا صحیح صحیح تعین ہو گیا۔ ان امور سے اس امر کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ اکثر

کتاب کی تعلیق نویسی کا سلسلہ جاری رہتا ہے، نئے نئے مواد کی روشنی
میں برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے“[۲]

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا شمار اردو کے ممتاز ترین محققوں اور متنی نقادوں میں ہوتا ہے۔ مرحوم نے اپنی تمام تحقیقی کتابوں اور تنقیدی اڈیشنوں پر عالمانہ تعلیقات لکھے ہیں۔ یہاں نمونے کے طور پر عرشی صاحب کے دو تعلیقات پیش کیے جاتے ہیں۔ دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی میں) ص ص۲٦٦، ۲٦۷) پر پتنگ کے موضوع پر غالب کی نوعمری کی ایک مثنوی شامل ہے، اس مثنوی کے بارے میں تعلیقے کے طور پر عرشی صاحب نے لکھا ہے:

”اس مثنوی کے بارے میں خواجہ حالیؔ مرحوم نے لکھا ہے: 'منشی بہاری لال مشتاق کا بیان ہے کہ لالہ کنھیالال ایک صاحب آگرے کے رہنے والے، جو مرزا صاحب کے ہم عمر تھے، ایک بار دلی میں آئے اور مرزا صاحب سے ملے تو اثنائے کلام میں اُن کو یاد دلایا کہ جو مثنوی آپ نے پتنگ بازی کے زمانے میں لکھی تھی، وہ بھی آپ کو یاد ہے؟ انھوں نے انکار کیا۔ لالہ صاحب نے کہا: 'وہ اردو مثنوی میرے پاس موجود ہے'۔ چناں چہ انھوں نے وہ مثنوی مرزا کو لا کر دی اور وہ اس کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ اُس کے آخر میں یہ فارسی شعر کسی استاد کا پتنگ کی زبان سے لاحق کر دیا تھا:

رشتہ در گردنم افگند دوست   می کشد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

لالہ صاحب کا بیان تھا کہ مرزا صاحب کی عمر، جب کہ یہ مثنوی لکھی تھی، آٹھ نو برس کی تھی۔“[۳]

دیوانِ غالب میں غالبؔ کا ایک قطعہ ہے:

گڑگانویں کی ہے جتنی رعیت، وہ یک قلم
عاشق ہے اپنے حاکمِ عادل کے نام کی
سو یہ نظر فروز قلم دان نذر ہے
'مسٹر گوان' صاحبِ عالی مقام کی

مسٹر کوان تھے گوڑگانویں میں، کس عہدے پر فائز تھے۔ غالبؔ کے 'کوان' سے کیسے تعلقات

تھے، جب تک ہمیں یہ معلومات حاصل نہ ہو جائیں ہمارے لیے اس قطعے کی زیادہ اہمیت نہیں ہوگی۔ دیوانِ غالب کے مرتّب مولانا عرشی نے اس قطعے پر درج ذیل تعلیقہ لکھا ہے، جس سے قطعے کا پورا پس منظر ہمارے ذہن میں آجاتا ہے۔ تعلیقہ ہے:

''مولف 'خمخانۂ جاوید' نے لکھا ہے کہ 'رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوبؔ (جو مولف کے چچا تھے) غالب مرحوم کی پہلی ملاقات کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں کہ جب ہم گوڑگانویں میں ہیڈ ماسٹر تھے تو وہاں کے اسسٹنٹ کمشنر 'کوان' صاحب بہادر کو تبدیلی کا موقع پیش آیا۔ صاحب موصوف ہمارے حال پر خاص نظرِ عنایت رکھتے تھے۔ ان کی مفارقت کے متعلق جو جلسہ قرار پایا اس میں لوگوں کی رائے ہوئی کہ صاحب ممدوح کو کوئی چیز بطور یادگار نذر دینی چاہیے۔ چناں چہ کمیٹی کی رائے سے چاندی کا ایک قلم دان تجویز ہوا۔ قلم دان پر کوئی شعر کندہ کرادینا بھی قرار پایا۔ رائے صاحب فرماتے ہیں کہ اس وقت تک مرزا صاحب سے ہمیں خاص تعارف نہ تھا۔ ہم اس شعر کے واسطے اپنے ایک دوست کے ساتھ مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اسی وقت سے روز افزوں تعارف کی بنیاد پڑی۔ مرزا صاحب نے قلم دان کے واسطے جو قطعہ موزوں فرمایا وہ یہ ہے (یہ قطعہ اوپر درج کیا جاچکا ہے)''[۴]

مالک رام صاحب بھی تعلیقات نویسی کے ماہر تھے۔ وہ جب بھی کسی متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرتے، اس کے تعلیقات بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے لکھتے۔ انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کے مجموعے 'غبارِ خاطر' پر جو تعلیقات لکھے ہیں وہ اس فن کی اعلا مثال ہیں۔ مرحوم نے غالبؔ کے اردو اور فارسی کلام کے اوّلین انتخاب 'گلِ رعنا'[۵] کا تنقیدی اڈیشن تیار کیا تھا۔ اس انتخاب میں غالبؔ کا ایک قصیدہ شامل ہے، جس کا مطلع ہے:

فغاں کہ نیست سرو برگِ دامن افشانی
بہ بندِ خویش فرومانده ام ز عریانی

مالک رام صاحب نے اس قصیدے پر درج ذیل تعلیقہ لکھا ہے:

''یہ قصیدہ مسٹر انڈریو اسٹرلنگ کی مدح میں ہے اور اس وقت لکھا گیا

جب کہ غالبؔ اپنے پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ گئے ہیں۔ وہ نومبر، دسمبر ۱۸۲۶ء میں دلّی سے روانہ ہوئے اور فیروز پور جھرکہ، کانپور، لکھنؤ، باندہ، الٰہ آباد، بنارس، مرشدآباد وغیرہ ٹھہرتے ہوئے ۲۱رفروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے۔ جب وہ گورنر جنرل کے دفتر میں گئے تو یہاں ان کی اسٹرلنگ سے ملاقات ہوئی جو اس زمانے میں گورنر جنرل کے فارسی دفتر کے سکتر تھے۔ انھوں نے اس ملاقات کا حال اپنے برادرِ نسبتی میرزا علی بخش خاں کو لکھا ہے“[۶]

۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے پوری دلّی پر قبضہ کرلیا تھا۔ جامع مسجد بھی انگریزوں کے قبضے میں تھی۔ دسمبر ۱۸۶۲ء میں یہ مسجد واگزار کردی گئی۔ غالبؔ نے میر مہدی مجروحؔ کو یہ واقعہ ان الفاظ میں لکھا ہے:

”مسجد جامع واگزاشت ہوگئی۔ چتلی قبر کی طرف کی سیڑھیوں پر کبابیوں نے دکانیں بنالیں۔ انڈا مرغی کبوتر بکنے لگے۔ عشرہ مبشرہ یعنی دس آدمی مہتمم ٹھہرے۔ مرزا الٰہی بخش، مولوی صدرالدین، تفضّل حسین خاں ابن فضل اللہ خاں، تین یہ اور سات اور“[۷]

غالبؔ کے خط کی اس عبارت پر راقم الحروف نے تعلیقے کے طور پر درج ذیل وضاحت لکھی ہے:

”غالبؔ نے جن تین لوگوں کے نام لکھے ہیں، اُن کے علاوہ چھے اراکین کے نام ہیں: محمد حسین، نصیرالدین، حافظ داؤد، حافظ میر محمد، محبوب بخش، منشی تراب علی۔ یہ دستاویز کرم خوردہ ہے۔ ایک نام اور ہے جو پڑھا نہیں جاتا۔ ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد جامع مسجد پر انگریزوں نے قبضہ کرلیا تھا۔ غالباً ۱۸۶۱ء میں حکومت نے جامع مسجد کے واگذاشت کرنے کا ارادہ کیا۔ علما کے دو گروہ مسجد کے انتظام کے دعویدار ہوگئے۔ بہت دن تک یہ جھگڑا چلتا رہا کہ مسجد کس کے حوالے کی جائے۔ بالآخر حکومت نے مندرجہ بالا حضرات پر مشتمل ایک انتظامیہ کمیٹی بنا کر ۲۸رنومبر ۱۸۶۲ء کو مسجد ان کے حوالے کردی۔ اس کمیٹی سے انگریزی میں جو معاہدہ لکھا گیا تھا اس میں یہ شرائط تھیں:

رات کو سب لوگ نماز پڑھ کر گھر چلے جائیں گے۔

رات کو خادم اور موذن کے علاوہ اور کوئی مسجد میں نہیں رہے گا۔

اب تک ہندوؤں کو مسجد میں داخل ہونے کی اجازت نہیں، لیکن اب ان کو اجازت ہوگی بشرطیکہ ان کا مسجد میں رویّہ درست ہو۔

یورپین آفیسرز اور دوسرے یورپین مسجد میں داخل ہو سکتے ہیں۔ اُن پر جوتے اُتارنے کی پابندی عائد نہیں ہوگی۔ کتے اندر نہیں جا سکتے۔ اگر یہ لوگ مسجد میں سگریٹ پئیں تو انھیں منع کر دینا چاہیے۔

یورپین سپاہی، ڈسٹرکٹ آفیسرز یا کمانڈر آفیسر سے پاس لیے بغیر مسجد میں داخل نہیں ہوں گے''۔[۵]

تعلیقات پر اس گفتگو کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ متن پر تعلیقات ضرور لکھے جانے چاہییں اور اس کام کے لیے تعلیقات نویس کا متن کے موضوع، اُس کی زبان، اس عہد کے سیاسی، سماجی حالات اور اس ملک کی تاریخ پر گہری نظر اور مختلف فنون کا وسیع مطالعہ ہونا ضروری ہے۔ اگر تعلیقے کی تحریر کے وقت متنی نقاد کے پاس معلومات کی کمی ہو تو کوئی حرج نہیں۔ ممکن ہے کتاب چھپنے کے بعد خود متنی نقاد کو نئی معلومات حاصل ہو جائیں جن کی بنیاد پر وہ دوسرے اڈیشن میں تعلیقے میں اضافہ کر سکے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعد میں کوئی متنی نقاد اس متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرے اس کے لیے پہلے متنی نقاد کی فراہم کی ہوئی معلومات مزید تحقیق کی بنیاد بن جائیں۔

مہریں

انسان ہزاروں سال سے مہروں کا استعمال کرتا رہا ہے۔ قدیم تہذیب کے مقامات مثلاً مصر، ہڑپہ، بابل اور موہنجوداڑو سے مٹی کی پکی ہوئی ایسی مہریں برآمد ہوئی ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ تاریخی عہد سے مہروں کا استعمال ہوتا آیا ہے۔ جب ایک مقام سے دوسرے مقام پر کچھ چیزیں اور خطوط وغیرہ کے بنڈل بھیجے جاتے تو ان کی حفاظت کے لیے بھیجنے والا اپنی مہر لگادیا کرتا تھا۔ اسی طرح جب بھیجنے والے کو اپنی پہچان کرانی ہوتی تو مہر ہی سے کام لیتا۔ مہروں کا یہ استعمال ہندوستان میں انیسویں صدی عیسوی بلکہ موجودہ صدی کے ابتدائی سالوں تک ہوتا رہا ہے۔ ربڑ اور پیتل وغیرہ کی مہروں کا استعمال تو آج بھی ہوتا ہے۔

مہروں کے ڈیزائن اور عبارتیں طرح طرح کی ہوتی ہیں۔ یہ مدوّر، نیم مدوّر، چوکور، بیضوی، ستاروں کے انداز کے علاوہ کسی ہندسی تزئینی شکل کی بھی ہوتی تھیں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی نے مہروں کی تاریخ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''مہروں کی عبارتوں کے بارے میں چند باتیں گوش گزار کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ کچھ مہروں میں صرف نام اور بالعموم سن ہوتا ہے۔ مثلاً پالتو بیگ ۱۰۹۳، نظام الدین محمد ۱۱۴۱، شیخ عبدالقادر ۱۱۹۴، محمد باقر ۱۲۰۵ وغیرہ۔ کچھ میں مالک مہر کے نام کے ساتھ اس کی ولدیت اور نسبت کی بھی نشان دہی پائی جاتی ہے مثلاً عبدالرحیم بن بیرم ۹۹۴ (اکبری اور جہانگیری عہد کا مشہور امیر مرزا عبدالرحیم خاں خاناں)، عبدالحق بن قاسم شیرازی احد ۱۰۲۷، جان سپار خاں بن رستم علی خاں ۱۱۷۲ وغیرہ۔ کچھ میں ناموں سے پہلے خاکساری جتانے والے فقرے بھی پائے جاتے ہیں، مثلاً احقر العباد محمد ہادی بن محمد جعفر...... کچھ میں ان کا اعزازی لقب بھی نظر آتا ہے، مثلاً زبدۃ العلما شیخ الاسلام خاں

۱۱۸۹، زین الدین خاں بہادر ۱۲۲۹ وغیرہ۔ کچھ مہروں میں مخطوطے کے کاتب کے نام کی بھی نشان دہی کی گئی ہے، مثلاً شیخ عظمت اللہ کاتب ۱۱۷۱ وغیرہ۔ ایسی ہے جس نے اکبر کے مقبرے، شاہی مسجد، تاج محل آگرہ اور اس کی اپنی بنوائی ہوئی ضلع امرتسر میں واقع سرائے امانت خاں کے نہایت خوشخط کتبے لکھے تھے۔ اس کی دو قسم کی مہریں ملتی ہیں۔ ایک عبدالحق بن قاسم شیرازی عبارت والی (جس کی شائع شدہ مہروں میں سن کی موجودگی کا پتا نہیں چلتا) اور دوسری امانت خاں شاہجہانی مع سن جلوس و ہجری عبارت والی دوسری مہر اس نے تاج محل کے کتبوں کی تحریر کے سلسلے میں امانت خاں کا خطاب پانے کے بعد بنوائی تھی۔ دوسری مثال لکھنؤ کے مہاراجہ ٹکیت رائے کی ہے جو خدا بخش لائبریری کے کلیات ابن یمین پر ثبت شدہ دو مہروں میں پائی جاتی ہے ایک مہر میں اس کا نام راجہ ٹکیت رائے ۱۱۹۲ ملتا ہے اور دوسری میں مہاراجہ ٹکیت رائے ۱۲۰۲۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس نے دوسری مہر مہاراجہ کا خطاب ملنے پر بنوائی۔ کبھی مالک مہر دوسرے بادشاہ کے زمانے میں اپنے عہدے اور منصب پر بحال ہوتا تھا تو وہ اپنی نئی مہر بنواتا تھا، مثلاً غضنفر خانہ زاد عالمگیر بادشاہ ۴۸-۱۱۱۷ اور غضنفر خانہ زاد شاہ عالم بادشاہ احد ۱۱۱۹۔ اس قسم کی کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

مہروں کی عبارت مخطوطے کے نام بالخصوص سن، ترقیمہ یا کسی دیگر قرائن کی عدم موجودگی میں مخطوطے کا سنِ تصنیف یا سالِ کتابت کی تعیین میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ البتہ اس سلسلے میں ایک بات کا خیال ملحوظ رہے کہ یہ ضروری نہیں کہ مخطوطہ اسی سن میں کتابت کیا گیا ہے جو اس کی مہر میں درج ہے۔ یہ اس سن میں یا اس کے کچھ سال پہلے لکھا گیا ہوگا لیکن کسی صورت میں مہر میں مذکور شدہ سنہ کے بعد وجود میں نہیں آیا''۔[9]

مہروں سے بہت سے اہم تاریخی واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ بعض مہریں ایسی ہوتی ہیں جن سے مہر لگانے والے کا نام، لقب، خطاب اور نسبت کندہ کیے جاتے تھے۔ جب کسی امیر یا حاکم یا سرکاری عہدے دار کو نئے عہدے یا خطاب سے سرفراز کیا جاتا تو وہ نئے خطاب اور عہدے کی مہر بنواتا تھا۔ اس مہر پر ہجری سن اور بعض اوقات بادشاہ کا سن جلوس بھی کندہ ہوتا تھا۔ بادشاہوں

کی مہروں پر ان کا لقب، کنیت اور نام مع سنِ جلوس اور سنِ ہجری کندہ ہوتا۔ بادشاہوں کی مہریں اُن کی تخت نشینی کے وقت ہی بنوائی جاتی تھیں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی نے جہانگیر کی ایک مہر کی درجِ ذیل عبارت نقل کی ہے:

''نورالدین محمد جہانگیر بادشاہ غازی سنہ احد ۱۰۱۴''۔

چوں کہ حکومت کے کاروبار میں مہر کی بہت زیادہ اہمیت ہوتی تھی۔ بادشاہ کے فرمان اور خطوط وغیرہ پر بادشاہ کی مہر لگائی جاتی تھی۔ اس مہر کے غلط استعمال سے حکومت کو بہت نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہوتا تھا اس لیے بادشاہ کی مہریں بہت احتیاط سے رکھی جاتی تھیں۔ یہ مہریں اکثر بادشاہ کی چہیتی بیگم یا شہزادی کی تحویل میں رہتیں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی نے اپنے مقالے میں مہروں پر کندہ ہونے والی منظوم و منثور عبارتوں کی تفصیل بیان کی ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے افراد اور ادارے کی مہروں کی عبارتیں نقل کی ہیں۔[11]

پروفیسر نثار احمد فاروقی نے 'غالب نامہ' جنوری ۲۰۰۳ء میں شائع ہونے والے اپنے مقالے میں دہلی کے فیروز آرٹسٹ کے ذخیرے میں محفوظ ایک فارسی مخطوطے 'مطلع العلوم والفنون' کے ایک اقتباس کا اردو ترجمہ نقل کیا ہے۔ چوں کہ اس اقتباس سے مہر کنی کے فن کے بارے میں اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں اس لیے پورا اقتباس نقل کیا جاتا ہے:

> ''مہریں کھودنا ایک فنِ شریف ہے، مہر کن کے لیے نہایت ضروری اور لازمی ہے کہ وہ طرح طرح کے خطوط مثلاً خطِ نسخ و ثلث و نستعلیق و طغرا کے اصول و قواعد سے واقف ہو، کیوں کہ ان سے واقفیت کے بغیر وہ اپنے فن میں کامل نہیں بلکہ ناقص ہے، اگر ان کے علاوہ دوسرے خطوط مثلاً سنسکرت، انگریزی اور فرانسیسی سے بھی واقف ہو تو ایسا شخص اس فن میں اکمل ہوگا۔ مہر کھودنے والے تانبا، چاندی، سونا وغیرہ دھاتوں پر لوہے کے قلم سے کھودتے ہیں، اُس کی اجرت کم اور معمولی ہوتی ہے مگر جواہرات پر کھودنا اُن کے درجات کے اعتبار سے بڑا اور پُر صنعت کام ہے۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ پہلے ایک قلم سے جس کی نوک پر ہیرے کی کنی جڑی ہوتی ہے، جواہرات پر حروف کے نقش بناتے ہیں پھر ایک قلم سے جس کی تانبے کی نوک پر لوہے کا ایک گول دانا ہوتا ہے، ان حروف کی لمبائی، چوڑائی اور گہرائی کو ٹھیک کرتے ہیں اور ایک جانا پہچانا پتھر

جسے اہلِ ہند کھرنڈ کہتے ہیں، اس پتھر کو باریک پیس کر اُس میں تھوڑا پانی ملاتے ہیں اور قلم کی نوک سے اُس کو حروف کی گہرائی میں ڈال کر ریتی چلاتے ہیں۔ ریتی کی وجہ سے قلم حروف کی گہرائی تک چلا جاتا ہے، کھرنڈ پتھر کا پانی حروف کی گہرائی میں ڈالتے ہیں تو حروف کا کھردراپن جلد دور ہوجاتا ہے۔ جب سارے حروف مع نقش و نگار اور پھول پتّیوں کے، جو بنانے مقصود ہیں، درست اور نمودار نہ ہوجائیں تب اُس کھُدے ہوئے نگین کو نکالتے ہیں۔ ہر شخص کی صنعت اور ہنرمندی اس میں ہے کہ نگین کے تھوڑے سے میدان میں طویل عبارت، نام اور خطاب و القاب کو ایسی تقسیم کے ساتھ کھپادے کہ ہر عبارت اپنی جگہ پر آجائے اور سب حروف نمایاں ہوں۔ بین السطور نقش و نگار سے پُر ہو۔ اس زمانے میں ہندوستان میں خان صاحب جلیل القدر بدرالدین خاں دہلوی اس فن میں بے مثل اور یگانۂ روزگار ہیں۔ اگرچہ اُن کے کارنامے اس سے کہیں زیادہ ہیں کہ لکھے جاسکیں مگر ابھی اسی زمانے میں انھوں نے مہاراجا بھرت پور کے نام و خطاب کو زمرّد کے ایک نگین پر جو لمبائی چوڑائی میں ایک جوان آدمی کی انگشتِ شہادت کے ناخن کے برابر تھا، مہاراجا بہادر کے نام والقاب کو جو مہاراجا اندر سوائی بلونت سنگھ بہادر ہے، فارسی اور انگریزی میں ایسی مہارت کے ساتھ کندہ کیا کہ ایک ایک حرف واضح تھا اور دیکھنے والوں کو حیرت میں ڈال دیتا تھا۔ مہاراجا بہادر نے اس کے انعام میں اُنھیں ہاتھی گھوڑا اور شاندار خلعت دیا۔ مہر کنوں کی اجرت جو علی العموم عقیق، یشب یا دوسرے کم قیمت پتھروں پر کھودتے ہیں عموماً ایک آنہ فی حرف سے ایک روپیہ فی حرف تک ہوتی ہے۔ کسی کے نام میں جتنے حروف ہوں اُسی حساب سے ایک آنہ یا ایک روپیہ فی حرف اجرت دی جاتی ہے۔

ایک منظوم رسالہ محمد حسین بن حسن بن سعید علوی نے ۵رجمادی الثانی ۱۳۰۵ھ/ ۱۷رفروری ۱۸۸۸ء کو نقل کیا تھا، معلوم نہیں یہ ان کی تصنیف تھا یا وہ اس کے محض ناقل ہیں۔ اس کے آخر میں آغا میرزا کے شاگرد رحیم اللہ اور بدرالدین مہر کن کا بھی تذکرہ ہے“۔[۱۱]

غالبؔ کے عہد میں بدرالدین علی خاں شاہی خوشنویس تھے۔ یہ فنِ خطاطی کے ماہر تھے۔ نستعلیق اور نسخ دونوں پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ یہ اپنے عہد کے مشہور خطاط سیّد امیر رضوی معروف بہ میر پنجہ کش کے شاگرد تھے۔ بدرالدین کے نانا محمد یار خاں اپنے عہد کے مشہور و معروف حکّاک (یعنی نگینوں پر مہر سازی کرنے والے) تھے۔ بدرالدین نے میر پنجہ کش سے مہر سازی اور کرسی بندی کا فن سیکھا تھا۔ عربی، فارسی، اردو، انگریزی، ہندی، سنسکرت میں مہر بناتے تھے۔ مہریں کھودنے اور ہیرا تراشنے کے فن میں ان کی کوئی مثال نہیں تھی۔[۱۲]

سرسیّد نے بدرالدین کے فن کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''......مہر کنی کے فن میں تمام ہندوستان میں اس سرکردہ، اہلِ کمال کا نظیر نہیں۔ مہر حکام وقت کی علی الخصوص نواب گورنر جنرل بہادر کی اسی یگانۂ روزگار کے ہاتھ کھدا کرتی ہے۔''[۱۳]

بہادر شاہ ظفرؔ کی مہریں بھی یہ ہی کھودتے تھے۔ انھوں نے ملکہ وکٹوریہ اور ان کے شوہر پرنس البرٹ کی بھی مہریں بنائی تھیں۔ غالب نہ صرف اپنی مہریں ان سے بنواتے بلکہ اپنے دوستوں کی مہریں بھی بدرالدین سے تیار کرا کے بھیجتے جس کا ذکر ان کے کئی اردو خطوط میں موجود ہے۔

اب تک غالبؔ کی سات مہریں دریافت ہو چکی ہیں، ان میں سے چھے کے عکس اس باب کے آخر میں شامل ہیں۔

۱۔ اسداللہ الغالب ۱۲۳۱ھ (مطابق ۱۶-۱۸۱۵ء)
۲۔ اسداللہ خاں مرزا نوشہ ۱۲۳۱ھ (مطابق ۱۶-۱۸۱۵ء)
۳۔ اسداللہ خاں ۱۲۳۸ھ (مطابق ۲۳-۱۸۲۲ء)
۴۔ ۱۲۶۶
۵۔ نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خاں بہادر نظام جنگ ۱۲۶۷ھ (مطابق ۵۱-۱۸۵۰ء)
۶۔ یا اسداللہ الغالب ۱۲۶۹ھ (مطابق ۵۳-۱۸۵۲ء)
۷۔ غالب ۱۲۷۸ھ (مطابق ۶۲-۱۸۶۱ء)

پروفیسر مختارالدین احمد کا خیال ہے کہ غالبؔ کی دو مہریں 'یا اسداللہ الغالب، ۱۲۶۹ھ' اور 'غالب ۱۲۷۸ھ' بدرالدین مہر کن کی نہیں بلکہ کسی اور مہر کن کی کندہ کی ہوئی ہیں۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں کہ ''ان میں سے آخری مہر کو چھوڑ کر کم از کم چار مہریں یقیناً بدرالدین

مہر کن کی بنائی ہوئی ہیں''۔[۱۴۱]

جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ اب تک غالبؔ کی سات مہریں دریافت ہوچکی ہیں لیکن اپنے مقدمے کے سلسلے میں غالب نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے جن عہدیداروں کو انگریزی اور فارسی میں خطوط لکھے تھے۔ ان پر صرف وہ مہر ثبت ہے جو انھوں نے ۱۲۳۸ھ (۲۳-۱۸۲۲ء) میں بنوائی تھی اور جس پر 'محمد اسداللہ خاں ۱۲۳۸ھ' کندہ ہے۔ غالب کی خاندانی پنشن اور دیگر امور میں غالب کے جو خطوط اور درخواستیں شائع ہوئی ہیں ان میں پہلی درخواست گورنر جنرل کے نام ہے۔ یہ درخواست ۷/جولائی ۱۸۳۰ء کو دی گئی تھی۔ اس درخواست پر ہمیں پہلی بار غالب کی ۱۸۲۲ء کی مہر نظر آتی ہے۔ اس کے بعد یہی مہر ہمیں درجِ ذیل انگریزی اور فارسی خطوط کی درخواستوں پر نظر آتی ہے۔

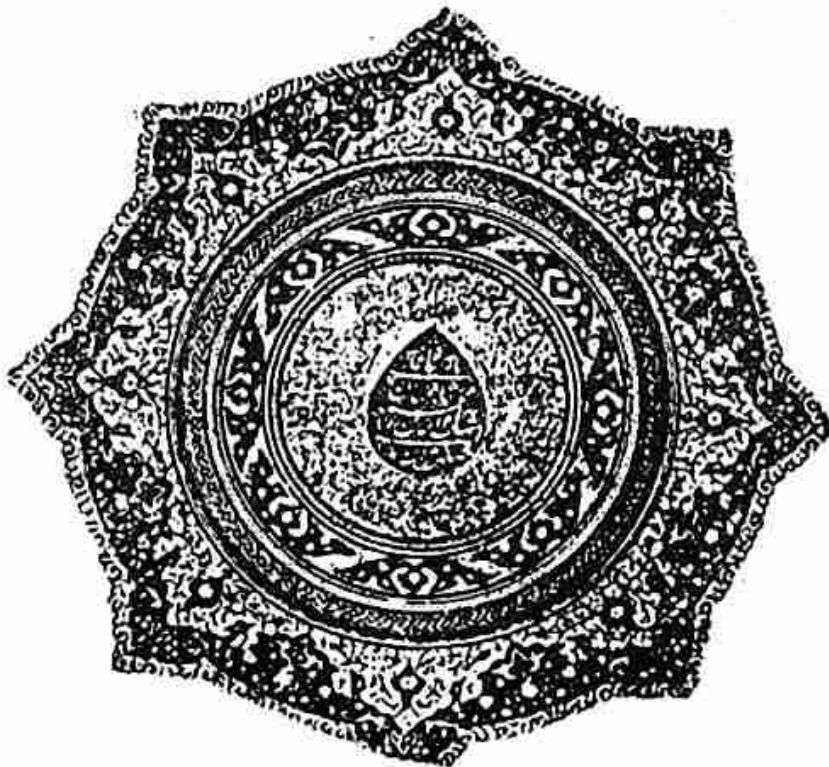
حکومت کے مختلف عہدیداروں کے نام غالبؔ کے ایک سو چھتیس انگریزی اور فارسی خطوط میں سے انگریزی کی چودہ اور فارسی کی چار تحریروں پر غالبؔ کی یہی مہر ثبت ہے۔ آخری تحریر جس پر غالبؔ کی مہر ہے وہ ۷/فروری ۱۸۶۷ء کی ہے۔ ان سب تحریروں پر وہی مہر ثبت ہے جس پر 'محمد اسداللہ خاں' کھدا ہوا ہے۔ حالاں کہ ان سترہ برسوں میں غالب نے تین مہریں اور بنوائی تھیں مگر حکومت سے خط و کتابت میں انھوں نے غالباً صرف ۱۸۶۷ء ہی کی مہر کا استعمال کیا ہے۔ اس کی بظاہر یہ وجہ معلوم ہوتی ہے کہ جب اپنی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں غالبؔ کلکتے میں تھے تو ان کے مخالفین نے حکومت سے شکایت کی کہ غالب اپنا نام بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی خود کو غالبؔ کہتے ہیں اور کبھی اسد۔ غالب نے مقدمے سے متعلق افسران کو سمجھایا کہ اسدؔ ان کا نام ہے اور غالبؔ ان کا تخلص۔

اس وقت غالبؔ کے پاس ۲۳-۱۸۲۲ء میں بنائی گئی وہ مہر تھی جس پر 'محمد اسداللہ خاں' کندہ تھا، احتیاطاً زندگی بھر غالباً وہ یہی مہر استعمال کرتے رہے۔ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ ان کے ایک خط مورخہ ۷/فروری ۱۹۶۷ء پر یہی مہر لگی ہوئی ہے۔

ترقیمے، مہریں، عرض دیدے میں مختلف انداز کی مہروں کے عکس دیے گئے ہیں۔ یہاں کچھ مہروں کے عکس پیش کیے جاتے ہیں:

غالب کی چھ مہروں کے عکس

ابوالمظفر محمد محی الدین
عالمگیر بادشاہ غازی

شہاب الدین شاہ جہاں
بادشاہ کی مہر

بادشاہ غازی شہاب الدین محمد شاہجہاں

تابع شرع محمد اسحاق

مظہر علی

ابوالفیض فیضی

شمس الدولہ بہادر تہور جنگ

ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال
کی لائبریری کی مہر

ابتدائی دو تین لفظ نہیں پڑھے گئے۔ سردار الامرا برہان ملک شجاع الدولہ حافظ ناصر خاں بہادر صمصام جنگ مخطوطے پر مہر سے پہلے ان کا پورا نام اس طرح لکھا ہوا ہے۔ محمد خیر اللہ خاں افتخار الدولہ محمد خیر الدین سردار الامرا برہان الملک شجاع الدولہ حافظ محمد ناصر خاں بہادر صمصام الدولہ۔

نانک چند

محمد فوجدار خاں

نواب محمد فوجدار خاں کی مہر
'معدن الشفا' کے مخطوطے پر

فورٹ ولیم کالج کے کتب خانے
کی مہر

محمد فوجدار خاں

ریاض الدولہ
محمد مرزا خاں بہادر

حمیدہ بانو بنت علی اکبر

محمد رسول اللہ خادم شرح
شریف قاضی سعید الدین خاں

عنایت علی خاں

عرض دیدہ

'عرض دیدہ'، 'عرض دیدہ شد' کا مخفف ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ کتاب 'حضور میں پیش کی گئی، انھوں نے ملاحظے کے بعد واپس کردی'۔ دوسرے لفظوں میں کتاب پر یہ درج کیا جاتا ہے کہ کس بادشاہ، شہزادے، نواب یا امیر نے کتاب کا مطالعہ کرکے اُسے واپس کردیا۔ اس اطلاع کے بعد کبھی کبھی کتاب کا مطالعہ کرنے والے کی مہر ثبت کردی جاتی ہے پھر کتاب دار یا کتاب پیش کرنے والے سرکاری افسر کا نام اور اس کی مہر ثبت ہوتی ہے۔

عرض دیدہ مغل بادشاہوں کے کتب خانوں کی کتابوں پر لکھا جاتا تھا۔ اس کی مثال کسی اور عہد کی کتابوں یا غیر مغل حکمرانوں کے کتب خانوں کی کتابوں پر نہیں ملتی۔ پہلے لکھا جاتا ہے کہ بادشاہ نے کتاب ملاحظہ کرلی پھر کتاب دار یا سرکاری افسر کی مہر ثبت ہوتی ہے۔ بعض کتابوں کے عرض دیدے پر مصنف یا کاتب یا مالک کی مہر بھی ہوتی ہے۔ ان مہروں پر سال بھی ہوتا ہے جس سے 'عرض دیدہ' کی تحریر کے سال کا اندازہ ہوجاتا ہے۔

جب کوئی بادشاہ یا امیر کسی کتاب کا مطالعہ ایک سے زیادہ بار کرتا تو بعض اوقات عرض دیدہ بھی اتنی بار لکھا جاتا جتنی بار کتاب مطالعے کے لیے دی جاتی۔ عرض دیدہ کے بارے میں کسی اصول کی پابندی لازمی طور پر نہیں کی جاتی تھی۔ 'عرض دیدہ' بادشاہ، شہزادہ یا امیر خود نہیں لکھتا تھا بلکہ عام طور پر دوسرے لوگ لکھتے تھے۔ ہاں کبھی کبھی مطالعہ کرنے والا کتاب پر اپنے تاثرات مختصر لفظوں میں لکھ دیا کرتا تھا یا کسی تحریر شدہ 'عرض دیدہ' میں ایک دو لفظوں کا اضافہ کردیتا۔

'عرض دیدہ' کے نیچے دستخط بہت کم ہوتے تھے۔ مہر پر اگر دستخط ہوتے بھی تو وہ کتاب داروں کے ہوتے۔ اگر بعض امرا کو مطالعے کے لیے کتاب دی جاتی تو اس سلسلے میں مختصر تحریر درج کی جاتی۔ 'عرض دیدہ' لکھنے کا طریقہ عام طور سے شمالی ہند میں رہا ہے۔ اس علاقے کے مخطوطات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالباً شاہ جہاں کے وقت سے عرض دیدہ کا رواج شروع ہوا۔

محمد شاہ بادشاہ کے عہد کے مخطوطات پر بھی 'عرض دیدہ' ملتے ہیں جس کا مطلب ہے کہ طویل عرصے تک 'عرض دیدہ' لکھنے کا رواج رہا ہے۔ 'عرض دیدہ' کے اندراجات عربی اور فارسی مخطوطات پر ملتے ہیں لیکن اردو مخطوطات پر نہیں ملتے۔

حیدرآباد کی سالار جنگ لائبریری میں ایک مخطوطہ ہے 'تاریخ سلطان محمد قطب شاہ'۔ اس مخطوطے پر شاہجہاں بادشاہ کی یہ تحریر موجود ہے:

"در ۱۱ جلوس مبارک داخل کتابخانہ ایں نیازمند درگاہ الٰہی شد۔ حررہ شاہجہاں ابن جہانگیر بادشاہ"۔

اس کے نیچے بائیں طرف یہ اندراج ہے:

"۱۹ ربیع الثانی ۳۱ عرض دیدہ شد"۔

اور اس کے نیچے متعلق شاہی منصب دار کی مہر ثبت ہے۔ ان اندراجوں سے معلوم ہوتا ہے کہ:

۱- ۱۱ جلوس (۱۰۴۸ھ) میں بادشاہ کے ملاحظے کے بعد یہ نسخہ 'داخل کتابخانہ ہوا تھا، اس سے تملیک وتحویل کے زمانے کا پتا چلتا ہے۔

۲- ۳۱ جلوس (۱۰۶۸ھ) یعنی شاہ جہاں کی بادشاہت کے آخری سال میں متعلق منصب دار نے اپنی مہر کے ساتھ تاریخ و ماہ وسال کا اندراج کیا ہے۔ اس اندراج سے بہ گمانِ غالب 'جائزہ' کے مفہوم کا پتا چلتا ہے۔ دونوں اندراجوں کا موقع اور مفہوم مختلف ہے۔

لاہور کے ذخیرۂ شیرانی میں 'یوسف زلیخا' کے مخطوطے پر یہ تحریر ہے: "عرض دیدہ شد"۔ بتایا گیا ہے کہ یہ شہنشاہ جہانگیر کی تحریر ہے۔ ان دونوں مثالوں سے پتا چلتا ہے کہ 'عرض دیدہ' صرف کتاب دار اور شاہی متوسلین ہی نہیں بلکہ خود بادشاہ بھی لکھتے تھے۔

بقول اکبر علی خاں 'عرض دیدہ' بالعموم ایسی صورت میں لکھا جاتا تھا جب کتاب بہت اہم ہوتی بادشاہ یا امیر کو اس کی ضرورت پیش آتی وہ اس کا مطالعہ کرتے یا کتاب دار کتاب کی اہمیت کے پیش نظر ضرورت محسوس کرتا کہ کتاب بادشاہ یا امیر کے ملاحظے میں لائے، بادشاہ یا امیر کے ملاحظے کے لیے پیش کر دیتا اور ملاحظے کے بعد کتاب پر 'عرض دیدہ' لکھ دیتا۔

حواشی

حواشی جمع ہے 'حاشیہ' کی۔ حاشیہ کنارہ، گوٹ اور سنجاف کو کہتے ہیں اس کے علاوہ حاشیہ کتاب یا ورق کے چاروں طرف خالی حصے کو بھی کہتے ہیں۔ متن سے باہر لیکن متن کے بارے میں لکھی جانے والی عبارت کو بھی حاشیہ کہا جاتا ہے۔ فیروز اللغات میں حاشیہ چڑھانے سے مراد کسی کتاب کی شرح یا تفسیر لکھنا ہے۔

حاشیہ خود مصنف بھی لکھتا ہے اور مصنف کے متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے والا متنی نقاد بھی۔ اگر مصنف اپنی تحریر میں کسی اور مصنف کی تحریر نقل کرتا ہے تو دوسرے کی تحریر اپنی تحریر سے الگ کرنے کے لیے دوسرے کی تحریر کو متن کے خط سے قدرے خفیف خط میں اور اب کمپیوٹر کی اصطلاح میں قدرے خفیف فونٹ میں اس طرح کمپوز کرایا جاتا ہے کہ دوسرے کی تحریر متن سے چوڑائی میں قدرے چھوٹی کردی جاتی ہے۔ مثلاً اگر مصنف کے متن کی چوڑائی چھ انچ ہے تو دوسرے مصنف کے متن کا جو حصہ نقل کیا جاتا ہے، اس کی چوڑائی پانچ یا ساڑھے چار انچ کردی جاتی ہے۔ یہ عبارت واوین میں دی جاتی ہے۔ اس طرح کی ایک عبارت ملاحظہ ہو۔ یہ عبارت 'غالب کے خطوط' (مرتبہ خلیق انجم) کی پہلی جلد کے صفحہ ۸۷ سے لی گئی ہے:

> ''مرزا صاحب کو شوق فارسی کی نظم ونثر کا تھا اور اس کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے لیکن چوں کہ تصانیف ان کی اردو میں بھی چھپی ہیں اور جس طرح امرا و رؤسائے اکبرآباد میں علوِ خاندان سے نامی اور مرزائے فارسی ہیں، اسی طرح اردوے معلّیٰ کے مالک ہیں''۔[۱۵]

کبھی اس عبارت کے نیچے اور کبھی صفحے کے اختتام پر ایک سطر کھینچ کر (جسے خطِ فاصل کہتے ہیں) اس طرح کی عبارت لکھی جاتی ہے۔

حواشی کی عبارت ہر حالت میں متن سے متعلق ہوتی ہے۔ ان میں متن کے بعض الفاظ کی املا، تلفظ، معنی کی وضاحت ہوتی ہے، نیز نئے الفاظ اور متروکات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ صفحے کے درمیان مصنف کا متن ہوتا ہے اور چاروں طرف صفحہ خالی ہوتا ہے۔ اس خالی جگہ پر تین طرف اور بعض کتابوں میں چاروں طرف متن کے متعلق مصنف خود یا کوئی دوسرا مصنف متن کے بعض حصوں کے بارے میں تصریحات لکھتا ہے۔ مصنف جب اپنی کتاب پر نظر ثانی کرتا

ہے تو اپنے متن میں جو حذف و اضافے یا ترمیمات ہوتی ہیں۔ وہ سب حاشیے پر درج کر دیتا تھا۔ یہ حاشیے بعد کی اشاعتوں پر نظر ثانی کرتے ہوئے مصنف متن میں داخل کر لیتا ہے اور کبھی حاشیوں کی عبارتوں کو جوں کا توں رہنے دیتا ہے۔[۱۶]

دہلی کی ہردیال لائبریری میں مرزا ہرگوپال تفتہ کا ایک فارسی دیوان موجود ہے، اس کے حاشیے پر وہ اضافے اور ترمیمات ہیں جو خود تفتہ نے کی تھیں۔ اگر کوئی متنی نقاد تفتہ کا دیوان مرتب کرے گا تو اس کے لیے دیوانِ تفتہ کا یہ نسخہ بہت اہم ثابت ہوگا۔

اس طرح بڑی تعداد میں ایسے مخطوطے ملتے ہیں جن کے حاشیوں پر مصنفین نے خود حذف، اضافے یا ترمیمیں کی ہیں۔

ایسا اکثر ہوتا ہے کہ پڑھنے والا کتاب کے حاشیے پر متن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ یہ اظہار معلوماتی بھی ہوتا ہے اور تنقیدی بھی۔ اگر حاشیے لکھنے والا عالم ہوتا ہے تو یہ حواشی بہت مفید ثابت ہوتے ہیں۔

علمِ معانی پر سراج الدین علی خاں آرزو کی کتاب کا پہلا اڈیشن دہلی کے اشرف المطابع سے ۱۲۶۸ھ میں شائع ہوا تھا۔ یہ نسخہ رضا لائبریری، رام پور کے لوہارو سیکشن میں محفوظ ہے۔ اس نسخے پر غالب کے ناقدانہ حواشی درج ہیں جنھیں مرتب کر کے مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ماہانہ 'شاعر' ممبئی کے خاص نمبر ۵۹ میں شائع کر دیا تھا۔ ان حاشیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ 'علم معانی' پر غالب کی نظر خاصی گہری ہے۔ غالب پر کام کرنے والے محققوں اور متنی نقادوں کے لیے یہ حواشی بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی عادت تھی کہ جو کتاب پڑھتے اس کے حاشیوں پر اپنی رائے درج کر دیتے۔ انھوں نے فلسفہ، مذہب، ادب، تذکرہ، جغرافیہ، تاریخ کی اردو، عربی، فارسی اور انگریزی کی مطبوعہ کتابوں کے حاشیوں پر اپنی رائے درج کی ہے۔ مولانا نے تاریخی، مذہبی واقعات و افراد، لغوی مسائل، زبان، محاورہ پر اپنی رائے کتابوں کے حاشیوں پر لکھی ہے۔ انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز، آزاد بھون کی لائبریری میں مولانا مرحوم کی ذاتی لائبریری کی کتابیں محفوظ ہیں۔ اسی ذخیرے میں وہ کتابیں بھی شامل ہیں جن پر مولانا نے حواشی لکھے تھے۔ میں نے جب یہ حواشی دیکھے تو آزاد بھون کی لائبریری میں آزاد کلیکشن کے نگراں سید مسیح الزماں سے فرمائش کی کہ وہ ان حواشی کو کتابی صورت میں مرتب کر دیں۔ انھوں نے یہ کام بڑے سلیقے سے کیا۔ دہلی اردو اکادمی نے پانچ سو اسی صفحات پر مشتمل یہ کتاب 'حواشیِ ابوالکلام آزاد' کے نام

سے بڑے سلیقے سے ۱۹۸۸ء میں شائع کی۔ اس کا دوسرا اڈیشن ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب پر مولانا کی تحریریں حواشی، تعلیقات اور یادداشتوں کے زمروں میں تقسیم کی جاسکتی ہیں۔

مطبوعہ کتابوں پر لکھے جانے والے حاشیوں کی دوسری مثال سرسیّد کی 'آثار الصنادید' ہے۔ یہ اڈیشن محترم خواجہ حسن ثانی نظامی کی ملکیت ہے۔ اس اڈیشن کے حاشیے پر کسی نامعلوم شخص کے لکھے ہوئے حاشیے ہیں۔ سرسیّد نے 'آثار الصنادید' میں 'دلّی اور دلّی کے لوگوں کے بیان' میں ایک علاحدہ باب قائم کیا تھا۔

سرسیّد دلّی والوں کے بارے میں پوری معلومات فراہم نہیں کر سکے تھے۔ بعد میں کسی صاحب ذوق نے مطبوعہ اڈیشن کے حاشیوں پر اس عہد کے پانچ حکیموں، پانچ صفِ اول کے شاعروں، چھ موسیقاروں اور چار خوش نویسوں کے بارے میں بعض ایسی معلومات فراہم کی ہیں جو بہت اہم ہیں۔ یہ حاشیے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ حاشیہ نگار یقیناً پڑھا لکھا آدمی تھا۔ اسے حکمت، موسیقی، فنِ شعر اور خوش نویسی سے دل چسپی تھی۔ میں نے جب 'آثار الصنادید' کا تنقیدی اڈیشن تیار کیا تو دلّی والوں کے حالات دوبارہ لکھے اور ان حواشی سے استفادہ کیا۔ 'آثار الصنادید' کا یہ اڈیشن خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب کی ملکیت ہے۔

قدیم زمانے میں ایسی کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں جس کے آخری صفحے پر کتاب کے اصل متن کی باقی عبارت صفحے کے حاشیے کے تین طرف یا چار طرف درج کردی جاتی تھی۔ ایسا اس لیے کیا جاتا ہے کہ اگر باقی عبارت نئے صفحے پر دی جاتی تو کتاب کے صفحات بڑھ جاتے اور اس کی وجہ سے کتاب کی لاگت بڑھ جاتی۔ فارسی اور اردو میں ایسے دیوان خاصی تعداد میں چھپے ہیں جن میں متن میں شاعر کے ایک دیوان کا متن اور حاشیے میں دوسرے دیوان کا متن یا مختلف کلام درج ہوتا تھا۔ کبھی کسی اور شاعر کا دیوان یا اس کا انتخاب درج ہوتا تھا۔ یہ کلام کبھی صفحے کے چاروں طرف خالی جگہ پر ہوتا یا تین طرف ہوتا۔ تین طرف والے میں بائیں جانب کا حاشیہ خالی چھوڑ دیا جاتا تھا۔

غالبؔ نے اپنے اردو دیوان کے تیسرے اڈیشن کے بارے میں ایک مختصر تحریر لکھی تھی جو دیوان کے آخر میں دی گئی ہے۔ یہ پوری عبارت متن میں نہیں سما سکی اس لیے کاتب نے یہ عبارت آخری صفحے کے چاروں طرف حاشیے میں دے دی ہے۔

بہادر شاہ ظفرؔ کے دیوان کا جو اڈیشن ۱۸۷۲ء میں مطبع نول کشور کانپور سے شائع ہوا تھا۔ اس کے ہر صفحے کے تین طرف حاشیے پر بھی ظفرؔ کا کلام درج ہے۔ یہاں غالبؔ اور ظفرؔ کے دیوانوں کے ایک ایک صفحے کی نقل پیش کی جارہی ہے:

بہادر شاہ ظفر کے ۱۸۷۲ء کے اڈیشن کا ایک صفحہ۔
صفحے کے چاروں طرف حاشیے پر بھی ظفر کا کلام دیا گیا ہے۔

پٹیالہ کی پبلک لائبریری میں ایک قلمی بیاض ہے، یہ بیاض عبدالرحیم خانخاناں کی ملکیت رہ چکی ہے۔ اس کے متن میں رومی کے اشعار، دیوان سلمان ساوجی، شیخ اوحدی کا کلام اور نظامی کی خسرو وشیریں ہیں۔ اس کے حاشیے پر 'اسرار نامۂ عطار' 'دیوانِ خواجہ' 'غزلیاتِ عراقی' اور ابن یمین کے قطعات نقل کیے گئے ہیں۔

اگر یہ ثابت ہو جائے کہ مصنف نے متن میں خود حذف و اضافہ یا ترمیم کی ہے تو متنی نقاد متن میں بھی یہ تبدیلیاں کرسکتا ہے لیکن اسے حاشیہ لکھ کر اس تبدیلی کی نشان دہی کرنی ہوتی ہے۔ یہ حاشیے بھی صفحے کے آخر میں، باب کے آخر میں یا کتاب کے آخر میں 'حواشی' کے نام سے شامل ضمیمے میں درج کیے جاتے ہیں۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ متن میں کچھ ایسے امور ہوتے ہیں جو وضاحت طلب ہوتے ہیں، ان وضاحتوں کو اگر مصنف اصل متن میں شامل کرے تو ایک تو متن بے وجہ طویل ہو جاتا ہے اور دوسرے متن کی عبارت میں تسلسل اور ربط باقی نہیں رہتا۔ اس لیے متن کے مصنف کو جس امر کی وضاحت کرنی ہوتی ہے اس پر وہ حاشیہ لکھ دیتا ہے یعنی وضاحت کی عبارت حاشیے میں دے دیتا ہے۔ اس سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ ایک تو عبارت بے ربط نہیں ہوتی، دوسرے تسلسل برقرار رہتا ہے اور تیسرے متن بے وجہ طویل نہیں ہوتا اور چوتھے اس کا مطالعہ صرف وہ قاری کرتے ہیں جنھیں اس وضاحت میں دل چسپی ہوتی ہے اختلافاتِ نسخ بھی حاشیے میں دیے جاتے ہیں۔ اس کی تفصیل آگے بیان کی جائے گی۔

تخریج

'تخریج' کے موضوع پر اردو میں غالباً پہلا مبسوط مقالہ پروفیسر نذیر احمد کا ہے۔ اگر اس موضوع پر اس انداز کا کوئی اور مقالہ چھپا ہے تو وہ میری نظر سے نہیں گزرا۔

کسی بھی متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہوئے 'تخریج' کا عمل بہت ضروری ہے۔ تخریج کے لغوی معنی ہیں 'بیرون آوردن' یا مرکّب کے کسی جزو کو الگ کرنا۔

بیشتر مصنف اپنے اظہارِ بیان میں اردو، فارسی اور عربی کے اشعار، بعض مصنفین کے اقوال، قرآن کی آیتوں، حدیثوں وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں۔ بقول پروفیسر نذیر احمد: ''نظم کے مقابلے میں نثری تصانیف میں 'تخریج' کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔ رقعات، ملفوظات، لغات اور تاریخ کی کتابوں میں خصوصیت سے دوسرے کے کلام کی مدد لی جاتی ہے۔ نثر و نظم میں ایسے اقوال و اشعار کی نشان دہی، ان کے منابع کا تعین 'تخریج' کے حدود میں شامل ہے'' [۱۶]

کبھی کبھی مصنف اپنی تحریر کا کوئی حصہ نقل کرتے ہوئے اس میں کچھ تبدیلی کر دیتا ہے۔ متنی نقاد کا فرض ہے کہ اس تبدیلی کی نشان دہی کرے۔ غالب کا ایک مصرع ہے: ''غالب برا نہ مان جو دشمن برا کہے''۔ اس مصرعے میں لفظ 'دشمن' نہیں 'واعظ' تھا۔ شعر کی تفصیل آگے بیان کی گئی ہے۔

بیشتر ترقی یافتہ زبانوں میں متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہوئے 'تخریج' پر خاص طور سے زور دیا جاتا ہے۔ اردو میں بھی 'تخریج' پر توجہ کی جاتی ہے، لیکن اس عمل پر ابھی مزید توجہ کی ضرورت ہے۔ 'تخریج' کے عمل سے تنقیدی اڈیشن زیادہ صحیح ہو جاتا ہے۔ 'تخریج' کا عمل ذہن نشیں کرنے کے لیے 'غالب کے خطوط' مرتبہ خلیق انجم اور 'غبارِ خاطر' مرتبہ مالک رام سے کچھ مثالیں پیش کی

جاتی ہیں۔

غالبؔ نے حبیب اللہ ذکاؔ کے نام ایک خط میں ان کے ایک شعر پر اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے، مصرع:

دیدیم گل و لالہ چہار رنگ برآورد[17]

مالک رام نے لکھا ہے کہ فقیر کے نزدیک 'دیدیم' زائد ہے، اگر یوں ہو تو بہتر ہے: 'ہر یک زگل و لالہ'...... الخ پورا شعر اس طرح ہے:

ہر یک زگل و لالہ چہا رنگ برآورد
رخسارِ تو دیں ہر دو جدا رنگ برآورد

غالبؔ نے حکیم غلام نجف خاں کے نام ایک خط میں ایک قطعے کی کتابت کے سلسلے میں ہدایت کی تھی۔ "تقسیم اس کی اس طرح رکھنا کہ پہلے ایک سیدھی سطر میں صاحب اجنٹ کا نام مع اجزاے خطابی بہ خطِ نستعلیق لکھا جاوے"۔ دلّی کے ریزیڈنٹ طامس تھیافس مٹکاف کی مدح میں غالب نے پندرہ اشعار کا قطعہ لکھا تھا جس کا پہلا شعر ہے:

امین ملک و ممالک معظم الدولہ
امیر نشان و کریم ابر نوال[18]

غالبؔ نے قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے جنوںؔ کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

"'اے مشفقِ من'۔۔۔ نامربوط اور قبیح ٹکسال باہر

اس شعر کو دور کرو اور اگر کوئی شعر ہاتھ نہ آئے اور اسی کو رکھنا چاہو تو یوں رکھو:

گالیاں دیتے ہو کیوں مشفقِ من، خیر تو ہے"

جنوںؔ کا غیر اصلاح شدہ شعر اس طرح تھا:

باعثِ ترکِ تکلف نہیں کھلتا مجھ کو
گالیاں دیتے ہو کیوں اے مشفقِ من، خیر تو ہے[19]

غالبؔ نے منشی نبی بخش حقیر کے نام ایک خط (مورخہ ۸/جنوری ۱۸۵۳ء) میں اپنے ایک شعر کی شرح لکھی ہے لیکن شعر نہیں لکھا ہے۔ وہ شعر ہے:

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں، کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے[۱]

منشی سیل چند نے غالبؔ کو مادۂ تاریخ کا ایک شعر بھیجا اور اس پر قطعہ لکھنے کی فرمائش کی۔ غالبؔ نے جواب میں لکھا:

"مادۂ تاریخ غسلِ صحت کو تم نے غور نہیں کیا ۱۸۶۶ء عدد ہوتے ہیں پھر حضور سال آئندہ غسل صحت فرمائیں گے۔ یہ تو جنوری ۱۸۶۵ء ہیں۔ اس تاریخ کا قطعہ کیوں لکھوں"۔

منشی سیل چند نے مادۂ تاریخ کا درج ذیل شعر بھیجا تھا جو غالبؔ نے اپنے خط میں نہیں لکھا:

کاٹ کر سرِ اعدا عرض کر تو اے منشی
بندگانِ عالی کا آج غسلِ صحت ہے

غالبؔ نے نواب علاء الدین احمد خاں کے نام ایک خط (مورخہ ۱۸/جولائی ۱۸۶۲ء) میں لکھا ہے:

در بزمِ وصالِ تو بہ ہنگامِ تماشا
نظارہ ز جنبیدنِ مژگاں گلہ دارد

یہ زمین قدسی علیہ الرحمہ کے حصے میں آگئی ہے۔ میں اس میں کیوں کر تخم ریزی کروں اور اگر بے حیائی سے کچھ ہاتھ پاؤں ہلاؤں تو اس شعر کا جواب کہاں سے لاؤں؟

قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ:

دامانِ نگہ تنگ گلِ حسن تو بسیار
گلچیں نگاہ تو ز داماں گلہ دارد

در بزمِ وصالِ تو بہ ہنگامِ تماشا
نظارہ ز جنبیدن مژگاں گلہ دارد

یہ اشعار غالبؔ نے قدسیؔ کی طرف منسوب کیے ہیں۔ کلیاتِ قدسی کے دو قلمی نسخے دیکھے، نہ یہ اشعار ملتے ہیں نہ اس زمین میں کوئی غزل۔ فارسی اشعار کے ایک مطبوعہ مجموعے میں یہ اشعار عشرتیؔ کے نام نظر آتے ہیں[۲۱]۔

میاں دادخاں سیاحؔ کے نام ایک خط مورخہ ۱۱رجون ۱۸۶۰ء میں غالبؔ نے اپنا ایک شعر لکھا ہے:

غالبؔ برا نہ مان جو دشمن برا کہیں
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

دیوانِ غالبؔ مرتبہ مولانا عرشی مرحوم پہلے مصرعے میں 'دشمن' کے بجائے 'واعظ' ہے۔

غالبؔ نے یوسف مرزا کے نام ایک خط مورخہ ۲۸رنومبر ۱۸۵۹ء میں اس قصیدے کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے امجد علی شاہ کی مدح میں لکھا تھا۔ امجد علی شاہ کی وفات کے بعد یہ قصیدہ ان کے بیٹے واجد علی شاہ کی مدح میں کر دیا۔ غالبؔ نے قصیدے کے اشعار نقل نہیں کیے، 'غالب کے خطوط' کے مرتب نے غالبؔ کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے حاشیے میں لکھا ہے:

''۶۵ اشعار کا یہ قصیدہ کلیاتِ غالب میں بغیر کسی تبدیلی کے موجود ہے، اس کا مطلع ہے:

شادم کہ گردشی بسزا کرد روزگار
بے بادہ کامِ عیش روا کرد روزگار''[۲۲]

مولانا آزادؔ نے 'غبارِ خاطر' کے ایک خط میں یہ مصرع لکھا ہے:

بیا کہ، ما سپر انداختیم، اگر جنگ است

مالک رام صاحب نے اس مصرع پر حاشیہ لکھا ہے۔ سعدیؔ شیرازی کا مصرع ہے (کلیاتِ سعدی میں موجود ہے)، شعر ہے:

بخشم رفتۂ ما را کہ می برد پیغام
بیا کہ ما سپر انداختیم، اگر جنگ است[۲۳]

مولانا ابوالکلام آزادؔ نے اپنے خطوط میں اکثر اشعار کا صرف ایک مصرع لکھا ہے۔ مالک رام صاحب نے 'غبارِ خاطر' کے تخریجی حواشی میں شعر کا دوسرا مصرع بھی لکھا ہے اور اگر مولانا سے

شعر میں کوئی ترمیم ہوئی ہے تو اسے بھی درست کیا گیا ہے۔ مولانا نے اکثر شاعر کا نام بھی نہیں لکھا ہے، مالک رام صاحب نے یہ کمی بھی پوری کی ہے۔ مولانا نے ایک خط میں صرف یہ مصرع لکھا ہے:

عشق ازیں بسیار کردہ ست و کند

مالک رام صاحب نے اس مصرع پر حاشیہ لکھا ہے:

''خواجہ فریدالدین عطار کا مصرع ہے۔ دیکھیے منطق الطیر، ص۹۴، پورا شعر ہے:

خرقہ را زنّار کردہ است و کند
عشق ازیں بسیار کردہ است و کند[۲۴]

چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام ایک خط مورخہ مارچ اپریل ۱۸۵۸ء میں غالبؔ نے لکھا ہے:

''اس چھاپے میں کہ جس کا آپ کا حوالہ دیتے ہیں منکہ باشم عقل کل الخ اس شعر کی شرح کو ملاحظہ کیجیے...... پھر تو بشگافتہ الخ اس مصرع کی توجیہہ کتنی بے مزہ ہے''۔

اس عبارت میں عرفیؔ کے دو اشعار کا حوالہ دیا گیا ہے پہلا شعر عرفیؔ کے ایک قصیدے کا ہے:

من کہ باشم عقلِ کل را ناوک انداز ادب
مرغ اوصاف تو ازروح بیان انداختند[۲۵]

مولانا آزاد نے 'غبارِ خاطر' کے ایک اور خط میں غالبؔ کا بس یہ مصرع لکھا ہے:

زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

اس مصرع پر مالک رام صاحب نے تخریجی حاشیہ لکھا ہے:

''یہ مصرع غالبؔ کا ہے (دیوانِ غالب میں موجود ہے)۔ پورا شعر ہے:

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیالِ بیاباں نورد تھا[۲۶]

غالبؔ نے مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کے نام ایک خط مورخہ ستمبر ۱۸۵۸ء میں لکھا ہے: "(آپ کا) کہاں دھیان لڑا ہے کہاں 'دستنبو' کے واسطے 'ید بیضا' ڈھونڈ نکالا ہے"۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر نے غالب کی تصنیف 'دستنبو' کا قطعۂ تاریخ کہا تھا۔ یہ قطعہ 'دستنبو' کے آخر میں شائع ہوا تھا۔ قطعہ ہے:

اسداللہ خاں غالبؔ، مہرؔ
حبذا زر رقم چہ دستنبو
نامہ خود سال خویش داد نشاں
ید بیضا ستم چہ دستنبو[۲۷]

ان مثالوں سے تخریج کی اہمیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

ترقیمے

'ترقیمہ' عربی لفظ 'ترقیم' سے بنا ہے۔ 'ترقیم' مونث ہے۔ اسٹین گیس نے 'ترقیم' کا مطلب لکھا ہے: کچھ نوٹ کرنا، لکھنا، کپڑے پر اس کی قیمت لکھنا، چوڑی چوڑی پٹیوں والا کپڑا بُننا۔ فیروز اللغات کے مطابق 'ترقیم' کا مطلب ہے لکھنا، تحریر کرنا، تحریر۔ متنی تنقید کی اصطلاح میں 'ترقیمے' کا مفہوم ہے:

۱- 'ترقیمہ' لکھنے سے یہ بتانا مقصود ہوتا ہے کہ متن ختم ہو گیا۔
۲- ترقیمہ لکھنے والا خود کتاب کا مصنف ہو سکتا ہے اور نقل نویس کاتب بھی۔
۳- وہ لفظ، الفاظ یا منثور یا منظوم عبارت ترقیمہ کہلاتی ہے جو مخطوطے کا نقل نویس متن کے اختتام پر لکھتا ہے۔
۴- خاصی تعداد میں مخطوطات اور قدیم مطبوعہ کتابیں ایسی ہیں جن پر ترقیمہ نہیں لکھا گیا۔
۵- مخطوطے کا کاتب بعض اوقات 'ترقیمے' میں یہ اطلاع دیتا ہے کہ اس نے کب، کہاں اور کس سن میں مخطوطے کی کتابت کی۔
۶- یہ ضروری نہیں کہ 'ترقیمے' میں یہی تین اطلاعات ہوں۔ اطلاعات ان تینوں سے زیادہ بھی ہو سکتی ہیں اور کم بھی۔
۷- خود مصنف اگر مخطوطے کا کاتب نہیں ہے تو بعض اوقات کاتب اپنا نام لکھتا ہے، سنہِ کتابت اور مقامِ کتابت کے بارے میں اطلاع دیتا ہے۔
۸- اگر کسی صاحب کی فرمائش پر مخطوطہ نقل کیا گیا ہے تو فرمائش کرنے والے کا نام بھی دیا جاتا ہے۔
۹- کبھی کبھی ترقیمے میں وہ اطلاعات بھی دی جاتی ہیں جو مخطوطے کے مقدمے میں دی جانی چاہئیں۔

۱۰- ہمیشہ ضروری نہیں کہ کاتب مخطوطے کا 'ترقیمہ' لکھے۔ بہت سی ایسی مثالیں موجود ہیں کہ کس مخطوطے پر ایک کاتب نے 'ترقیمہ' لکھا بعد کے کاتب نے وہی ترقیمہ نقل کر دیا۔ ایسی صورت میں مخطوطے کے زمانۂ تحریر کا تعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے متنی نقاد کو تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے لیے یہ طے کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ کس نسخے کو بنیادی نسخہ بنائے۔

۱۱- ترقیموں کا مطالعہ بہت محققانہ انداز میں کیا جانا چاہیے کیوں کہ بقول پروفیسر شریف حسین قاسمی ممکن ہے کہ کاتب ترقیمے میں مخطوطے کے کاتب کے طور پر کسی بہت مشہور کاتب کا نام لکھ دے تا کہ اسے مخطوطے کی قیمت زیادہ مل سکے۔[۲۸]

بعض کتابوں کا ترقیمہ صرف دو تین الفاظ پر مشتمل ہوتا ہے۔ ایسی کتابوں کی تعداد خاصی ہے جن میں ترقیمے کے طور پر صرف تمت، تمام شد، تمت بالخیر، تمت الکتاب، لکھا ہوتا ہے۔ کچھ ترقیمے ایک یا دو سطروں میں مشتمل ہوتے ہیں۔ تمت تمام شد، اختتام یافتہ ان الفاظ کے ساتھ کبھی تاریخِ تحریر بھی دے دی جاتی ہے مثلاً تمت بالخیر ۲۱ رصفر ۱۲۵۴ھ۔

مرزا علی خاں لطف کے 'تذکرہ الشعرا' کے ترقیمے میں کتاب کا نام، مصنف کا نام اور تذکرے کے اختتام کی تاریخ تینوں چیزیں آ گئی ہیں، وہ ترقیمہ ملاحظہ ہو:

بعون اللہ تعالیٰ کتاب تذکرۃ الشعرا من تالیف مرزا علی خاں لطف تخلص بتاریخ بست و ششم ماہ ربیع الثانی سنہ ۱۲۳۵ ہجری روز جمعہ بعد سہ پاس روز گذشتہ بہ اتمام رسید۔

غالبؔ کے دیوان مرتبہ ۱۸۲۱ء کا ترقیمہ ہے:

"دیوان من تصنیف مرزا صاحب قبلہ المتخلص بہ اسد و غالب سلمہم ربہم، علیٰ ید العبد المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنجم شہر صفر المظفر سنہ ۱۲۳۷ من الهجرة النبوية صورت اتمام پذیرفت".

تسلیم کے مطبوعہ مجموعۂ کلام کا ترقیمہ درج ذیل ہے:

ابوالحسنات قطب الدین احمد کے اہتمام سے
بعد حفظ حق تالیف اول بار ماہ محرم الحرام سنہ ۱۳۲۱ھ
مطابق ماہ اپریل سنہ ۱۹۰۳ء میں طبع ہوا
بمنہ وکرمہ

سالار جنگ لائبریری میں ایک مخطوطہ ہے (۳۹۷)۔ اس کا نام 'تذکرہ رشیدیہ' ہے۔ اس کا ترقیمہ مختصر ہے۔ صرف کتاب تمام ہونے اور کتابت مکمل ہونے کی تاریخ ان الفاظ میں دی گئی ہے:

''تمت بالخیر، بتاریخ بستم شہر صفر المظفر ۱۲۶۸ھ روز یکشنبہ''۔

اسی لائبریری میں ایک اور مخطوطہ ہے 'وصل الحال'۔ اس کا ترقیمہ ہے:

تمت تمام شد، کار من نظام شد بتاریخ ششم شوال ۱۲۶۷ھ''۔

اسی لائبریری کا ایک اور مخطوطہ ہے 'نکات الاسرار'۔ اس کے ترقیمے سے پتا چلتا ہے کہ یہ شاہ شاہد معروف کی تصنیف ہے اور مخطوطے کی کتابت معروف کے ایک مرید شام لعل عطا ولد رائے بنسی رام نے کی جو بست وہفتم رجب ۱۲۶۲ھ چہار شنبے کی رات کو مکمل ہوئی۔ اس ترقیمے میں مصنف کا نام کاتب کا نام، کاتب کے والد کا نام اور تاریخ اختتام جیسی اطلاعات فراہم کی گئی ہیں۔

ایسے مخطوطے اور کتابیں بھی ہوتی ہیں جن کے ترقیمے میں صرف یہ لکھا ہوتا ہے:

''مرقوم ۵ر جمادی الثانی ۱۳۰۵ھ''۔

بعض مخطوطات کے ترقیموں میں دعائیہ کلمات بھی ہوتے ہیں، مثلاً:

"الٰہی گنہ کو پڑنہار کے بخش تو گنہ کو لکھہار کے"

ایک ترقیمہ میری نظر سے ایسا بھی گزرا ہے، جس میں کلمہ شامل ہے، ترقیمہ ہے:

"لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ۔ تمت تمام شد، کارِ من نظام شد۔ نوشتہ محمد عارف"۔

بعض کتابوں کے ترقیموں میں کچھ ایسی باتیں کہی جاتی ہیں جو ہمارے زمانے میں کتاب کے مقدمے میں دی جاتی ہیں۔ میر حسن نے اپنے 'تذکرۂ شعرائے اردو' کے ترقیمے میں بتایا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۱۹۱ھ میں مکمل ہوا۔ یہ بھی لکھا ہے کہ تمام شاعروں کا احاطہ کرنا ایسا ہے جیسے کوزے میں دریا کو بند کرنا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی مقام ایسا نہیں ہے جہاں صاحب سخن نہ ہوں۔ اس لیے اس بے استعداد میں کہاں اتنی ہمت کہ ملک ملک اور شہر شہر گھوم کر شاعروں کے حالات کی تفتیش کرے۔ متقدمین کے تذکروں میں جن شاعروں کے حالات نظر سے گزرے یا جن شاعروں سے ملاقات کا موقع ملا ان کے حالات اس تذکرے میں قلم بند کر دیے ہیں۔ اگر کسی شاعر کا ذکر اس تذکرے میں نہ آیا ہو وہ مجھے معاف فرمائیں۔

اب 'خاتمہ' کے عنوان سے اصل ترقیمہ ملاحظہ ہو۔

اب مثال کے طور پر کچھ ترقیمے اور ملاحظہ ہوں۔ سالار جنگ لائبریری کے ایک مخطوطے 'من موہن' کا ترقیمہ ہے:

> "تمت الکتاب بعون ملک الوہاب کاتب المعروف فقیر حقیر حسین علی
> ۱۲۸۷ھ شہر محرم الحرام بمورخہ بست و نہم بوقت ظہر بہ اتمام رسانید۔
> سکونت شہر سکندرآباد۔ آمین یارب العالمین"۔

اس ترقیمے میں کاتب کا نام، کتابت کے اختتام کی تاریخ اور سن کے ساتھ وقت بھی دیا گیا ہے۔ اسی لائبریری کے ایک اور مخطوطے 'سوال و جواب حضرت موسیٰ' کا ترقیمہ بھی اسی انداز کا ہے۔ ترقیمے کی عبارت ہے:

> "تمت تمام شد ایں جواب و سوال حضرت موسیٰ پیغمبر علیہ الصلوٰۃ والسلام
> بروز جمعہ شہر شوال المکرم تاریخ شانزدہم ۱۱۷۴ھ دو گھڑی روز آمدہ باتمام
> رسید۔ در قصبہ بھونگیر"۔

بعض ترقیموں میں ایک دو فقروں میں کاتب کا تعارف بھی کرا دیا جاتا ہے، مثلاً سالار جنگ لائبریری کے ایک مخطوطے 'چکی نامہ' کا ترقیمہ ملاحظہ ہو:

''تمت تمام شد چکی نامہ بخطِ فقیر میراں شاہ شطاری سجادہ درگاہ میراں جی صاحب سالک متصل مقبرہ ابراہیم عادل شاہ نوشتہ است''۔

ترقیمے سے پتا چلتا ہے کہ مخطوطے کے کاتب میراں شاہ شطاری درگاہ میراں جی کے سجادہ تھے اور یہ درگاہ ابراہیم عادل کے مقبرے کے متصل تھی۔

بعض ترقیموں میں یہ وضاحت بھی کی جاتی ہے کہ مخطوطہ کس کی فرمائش پر تیار کیا گیا۔ ادارہ ادبیاتِ اردو کی لائبریری میں شاہ غوث جامی غوثی کی ایک اردو مثنوی 'قصص الانبیاء' کے دفتر سوم کا ایک مخطوطہ ادارۂ ادبیاتِ اردو کی لائبریری میں محفوظ ہے جس کا ترقیمہ ہے:

''مورخہ شانزدہم ماہِ محرم الحرام ۱۲۶۹ھ ز دستِ عاصی دارین حیدر حسین عفی اللہ عنہ حسب الفرمائش برادرم محمد مراد صاحب جمعدار عفی اللہ عنہ قلمی شد''

بعض ترقیمے ایسے ہوتے ہیں جن میں کاتب واضح طور پر لکھتا ہے کہ مخطوطہ کسی اور مخطوطے کی نقل ہے۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو میں ملا حسن کاشفی کے ایک مخطوطے کے ترقیمے سے تین باتوں کا علم ہوتا ہے۔ کاتب کا نام، مخطوطہ نقل ہے اور مخطوطے کی تاریخ اتمام۔ ترقیمہ ہے:

''نقل ایں نسخہ شریف بتاریخ ۲۳ / ربیع الثانی ۱۳۱۱ روز جمعہ باتمام رسید۔ سیّد مظفر حسین''

میر امّن کی 'باغ و بہار' کا ترقیمہ بارہ اشعار پر مشتمل ہے جس کا پہلا اور آخری شعر ہے:

مرتّب ہوا جب یہ باغ و بہار
تھے سنہ بارہ سو سترہ در شمار
تو کونین میں لطف پر لطف رکھ
خدایا بہ حقِ رسولِ کبار

بعض ترقیموں میں قطعات تاریخ بھی شامل ہوتے ہیں۔ میر غلام علی آزاد کی 'مآثر الکرام' موسوم بہ سروِ آزاد کے ترقیمے کی عبارت ہے:

''ختم ایں کتاب در سنہ ست وستین ومأۃ والف (۱۱۶۶) بوقوع پیوست وخامۂ آرام طلب تاریخ ختم چنیں نقش بست لمولفہ

حبّذا! نونہالِ موزونی
کردہ ام سبز در ریاضِ سخن
سالِ اتمامِ آں خرد پرسید
گفت آزاد 'ختم او احسن'
۱۱۶۶ھ

کبھی کاتب ترقیمے میں کتاب کا نام بھی لکھ دیتا ہے مثلاً یہ دو ترقیمے ملاحظہ ہوں:

'چہل تن' نامی کتاب کا ترقیمہ ہے: ''تمام ہوا یہ رسالہ چہل تن کا''۔

'قصہ سیہ پوش' کے ترقیمے میں بھی کتاب کا نام اس طرح لکھا گیا ہے: ''تمت تمام شد ایں قصہ سیہ پوش''۔

حیدرآباد کے ادارۂ ادبیاتِ اردو کی لائبریری کے ایک مخطوطے 'گفتارِ شیخ فرید' کا تتمہ اس طرح ہے:

''تمت بالخیر گفتار شیخ فرید شکر گنج رحمۃ اللہ علیہ''۔

پریس ایجاد ہونے کے بعد کتاب کے آخر میں مطبع کی طرف سے ایک عبارت ہوتی تھی جس کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ ترقیمہ ہے یا کچھ اور۔ میں اسے ترقیمہ نہیں خاتمے کی عبارت کہوں گا۔ غالب کی 'عودِ ہندی' کا تیسرا اڈیشن نولکشور پریس کانپور سے شائع ہوا تو مطبع کی طرف سے کتاب کے آخر میں درج ذیل عبارت شامل کی گئی:

''خاتمۃ الطبع:

خدا کا شکر ہے کہ مجموعۂ رقعات اردو زبان یعنی عودِ ہندی چکیدۂ خامۂ سحر نگار شاہ اقلیم انشا پردازی وسخنوری حضرت نجم الدّولہ اسداللہ خاں بہادر غالبؔ دہلوی جو پہلے شائقین کی تلاش سے مدوّن ہو کر مطبع مجتبائی میرٹھ میں طبع ہوا تھا اور بعد ازاں اسی مطبع میں طبع ہو کر نظر افروزِ شائقین ہو چکا ہے اب باردوم مطبع نامی سرچشمۂ فتوت جناب منشی نولکشور صاحب دام اقبالہٗ میں بمقام کانپور بماہ مئی ۱۸۸۷ء مطابق ماہِ شعبان المعظم

۱۳۰۴ ہجری کے رنگ انطباع سے روکش مرقع مانی ہوا رنگ آرائے روزگار پسندیدہ عالم فرماوے''۔

ایسے بہت کم مخطوطے ہیں جن کے ترقیموں میں عیسوی تاریخیں دی گئی ہوں۔ سالارِ جنگ لائبریری میں آدم فی الحدیث کا ترجمہ زواجر ہے جس کا ترقیمہ ہے:

''بخطِ فقیر آلِ نبی سیّد محمد ولد سیّد نور محمد تاریخ پانزدہم ماہ ذیقعدہ بروز جمعہ ۱۲۷۴ھ موافق ۱۸۵۸ء عیسوی''۔

کسی متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے میں مخطوطات کے ترقیموں کی بہت زیادہ اہمیت ہوتی ہے کیوں کہ ترقیموں کی مدد سے متن کے تاریخ تحریر کا پتا چل جاتا ہے اور بعض دوسری معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

یادداشتیں

مخطوطے کے سرورق یا حاشیوں پر مصنف یا مخطوطے کا کوئی قاری متن سے متعلق اپنے تاثرات یا کچھ اور معلومات لکھ دیتا ہے۔ متن کے آخر میں جو صفحہ خالی ہوتا ہے یا جلد بندی کے وقت جلد ساز کچھ اوراق زائد لگا دیتا ہے اُن پر بھی قاری اپنی یادداشتیں درج کر دیتا ہے۔ انجمن کی لائبریری میں ایسے مخطوطات ہیں جن کے آخری خالی صفحوں پر دعائیں، تعویذ یا بعض امراض کی دوائیں لکھی ہوئی ہیں۔ یہ آخری صفحات ڈائری کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔ ڈائری گم ہو جاتی ہے لیکن مخطوطے کے آخری صفحات گم ہونے کا امکان کم ہوتا ہے۔ اس لیے بعض اہم یادداشتوں کے لیے ان آخری صفحات کا استعمال کیا جاتا ہے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کی لائبریری میں ایک مخطوطہ ہے، جس کے آخر میں جلد ساز نے کچھ خالی ورق لگا دیے ہیں۔ ان اوراق پر قرآن شریف کی ایک دو آیتیں اور کچھ دعائیں درج ہیں۔

حاشیے اور یادداشت میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی ذاتی لائبریری کی بہت سی مطبوعہ کتابوں پر حاشیے لکھے ہیں[29] جو یادداشتوں کی تعریف پر بھی اترتے ہیں۔ ان حاشیوں پر اس کتاب میں شامل 'حاشیے' کے عنوان سے لکھے گئے باب میں وہ حاشیے نقل کیے گئے ہیں اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ حاشیے اور یادداشت میں فرق کرنا مشکل ہے۔

اسی طرح سرسیّد کے 'آثارالصنادید' میں 'دلّی اور دلّی والوں کے باب میں' کے عنوان سے ایک طویل باب ہے جس میں بعض اہم دلّی والوں کے حالات درج کیے گئے ہیں۔ اس باب کے حاشیے پر اس باب میں شامل کچھ شخصیتوں کی وفات کی تاریخیں درج ہیں۔ ان حاشیوں کو حاشیے کہیں گے یا یادداشت؟ میں انھیں حاشیے کہوں گا۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ جن تحریروں کا متن سے براہِ راست تعلق ہو، مثلاً (۱) متن کی کتابت کی کوئی غلطی نکالی ہو (۲) کوئی شعر غلط لکھا گیا ہو، اسے درست کیا گیا ہو (۳) متن میں کوئی شعر

کسی ایسے شاعر سے منسوب کردیا ہو جس کا یہ شعر نہ ہو، اس کی نشان دہی کی گئی ہو (۴) کچھ ایسے حقائق بیان کیے گئے ہوں جن سے متن میں دی گئی معلومات میں اضافہ ہو۔ مثلاً متن میں کسی شخص کا ذکر ہو، اس کی تاریخ وفات یا اس کے بارے میں کچھ معلومات فراہم کی جائیں (۵) مصنف نے متن میں کچھ ایسے حقائق بیان کیے ہوں، جو درست نہ ہوں، ان کی نشان دہی کی گئی ہو، وغیرہ وغیرہ حاشیے کہلائیں گے۔ یادداشت کا تعلق متن سے نہیں، مخطوطے سے ہوتا ہے۔ یہ یادداشتیں کئی قسم کی ہوتی ہیں۔ مخطوطے کے اختتام پر اور شاذ و نادر سرورق پر مخطوطے کا مالک لکھتا ہے کہ وہ اس مخطوطے کا مالک ہے۔ اس مقصد کے لیے مخطوطے کا مالک کبھی صرف ایک لفظ 'مالکہ' (اس کا مالک ہے) اور اپنا نام لکھتا ہے۔ مثلاً اگر مخطوطے کا مالک عبدالرحمٰن ہے تو وہ لکھے گا 'مالکہ عبدالرحمٰن'۔ کبھی کبھی اس تحریر کے نیچے مالک مخطوطے پر اپنے نام کی مہر لگا دیتا ہے۔ اگر کاتب نے مخطوطہ اپنے لیے لکھا ہے تو وہ ترقیمے میں اس کی اطلاع ان الفاظ میں فراہم کرتا ہے: ''کاتبہ و مالکہ (مالک کا نام)'۔ کبھی کبھی سرورق پر مالکِ مخطوطہ 'مالکہ بالرقیم' لکھ کر اپنی ملکیت کا اعلان کرتا ہے۔

ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی نے لکھا کہ اگر کسی کو کتاب وراثت میں ملی ہے تو وہ مخطوطے پر 'مالکہ بالارث' لکھتا ہے۔ احمد آباد میں مولانا احمد بن سلیمان کا مدرسہ کردیہ ہے، اس پر بقول ڈیسائی صاحب ''غالباً احمد بن سلمان کی بیٹی فاطمہ بیگم اور ان کے برادر زادے محمد رضا غلام محمد جن کی متعدد یادداشتوں والی کتابیں موجود ہیں، ان کتابوں پر ایسی مہریں اور یادداشتیں ہیں جن میں اس کتاب کے فاطمہ بیگم کے حصے میں اور ایک دوسری کتاب کو اپنی والدہ کے حصے میں آنے کا ذکر ملتا ہے''۔[۳۰]

اسی کتاب خانے میں ایک اور مخطوطہ ہے جو شریف النساء بیگم کے حصے میں آئی تھی۔ انھوں نے کسی وزیر (جنھیں وزارت پناہ لکھا گیا ہے) کے ہاتھ فروخت کردی۔

ایسے مخطوطے خاصی تعداد میں ہیں جن پر انھیں فروخت کرنے اور خریدنے کا ذکر ہے۔ فروخت کرنے والوں اور خریدنے والوں کے نام بھی دیے گئے ہیں۔

احمد آباد کے ایک بزرگ محمد ابوبکر کاروبار کے سلسلے میں دہلی اور لاہور جاتے تھے۔ ان دونوں شہروں سے انھیں کچھ مخطوطات خریدے تھے۔ محمد ابوبکر نے مخطوطہ خریدنے کی تاریخ درج کی ہے۔ مخطوطات پر اس طرح کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ مخطوطہ کس کس کی ملکیت رہا ہے۔ ڈیسائی صاحب نے 'مرصاد العباد' کے مخطوطے کی داستان ان الفاظ میں بیان کی ہے:

''اسی طرح مشہور کتاب 'مرصاد العباد' کے ایک اعلا خوشخط نسخے کی داستان اس کی یادداشتوں میں بکھری پڑی ہے۔ ایک صاحب خادم الفقراء عبدالملک الحسینی نے ۱۰۱۴ھ میں برہان پور میں اس کی کتابت کروائی، غالبًا بادشاہِ وقت کی خدمت میں پیش کرنے کی غرض سے بہرحال اسی سال کے یکم شوال کو یہ شاہی کتاب خانے کی زینت بنی۔ پھر ۱۰۵۱ھ میں آقائی عرباشیرازی (مشہور خطاط میر محمد مومن عرب شیرازی) نے دارالسلطنت اکبرآباد میں محمد حسین نامی شخص کی دڈہ سے خریدا۔ ۷رشوال ۷ھ جلوس ہمایوں (عالمگیری مطابق ۱۰۷۴ھ) میں علی اصغر خویش آقائی عربا مذکور کے مستقر الخلافہ آگرہ سے بھیجے جانے پر ۲۷رشوال سنہ مذکور میں دارالفتح اجین میں اورنگ زیب کے ملاحظے سے گزری (عرض دیدہ شد) ۸ھ جلوس کے شوال کے آخری دن بھی ملاحظہ کی گئی۔ پھر مغل شاہی کتاب خانے کی اس کتاب کو ۲۱رجمادی الاول ۲۳ھ جلوسِ عالم گیری مطابق ۱۰۹۱ھ میں شاہ جہاں آباد میں شیخ کالے کتاب فروش سے سلطان حاجب شاہ جہانی نے اس کو خریدا اور پھر صرف چھ دن کے بعد حافظ یعقوب سے اسے کسی شخص نے خریدا۔''[۳۳]

'دیوانِ حافظ' کے آخری صفحے کے حاشیے پر کسی نے لکھا:

سنہ وفات ۷۹۲ہجری
سنہ وفات خواجہ میر علی الکاتب
۲۵۰ہجری

پروفیسر نذیر احمد نے لکھا ہے کہ جہاں گیر بادشاہ بہت کتاب دوست تھا۔ اس سلسلے میں شاید ہی کوئی اس کا ثانی ہو۔ آج بھی دنیا کے کتاب خانوں میں کئی سو ایسے مخطوطات محفوظ ہیں جن پر جہانگیر کی تحریریں اور یادداشتیں موجود ہیں۔ نذیر صاحب نے خدا بخش لائبریری میں محفوظ 'دیوانِ حافظ' کے ایک مخطوطے کے بارے میں لکھا ہے کہ مولوی سبحان اللہ گورکھپوری کے ذخیرے میں 'دیوانِ حافظ' کا ایک تاریخی نسخہ تھا جو اب خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ مغل شاہی خاندان کا نسخہ تھا۔ اس کے حاشیوں پر دو جگہ ہمایوں کے 'دیوانِ حافظ' سے فال لینے کے واقعات درج ہیں اور آٹھ جگہ جہانگیر کے فال لینے کے واقعات۔ پروفیسر نذیر احمد نے حاشیے پر لکھی گئی دو یادداشتیں نقل کی ہیں، ایک ہمایوں کی اور دوسری جہانگیر کی یادداشت۔

ہمایوں اور جہانگیر دونوں نے یادداشتیں فارسی میں لکھی تھیں۔ پروفیسر نذیر احمد نے ان کا اردو ترجمہ بھی پیش کیا ہے:

> ''قرآن سے فال 'ربک' نکلی اور 'دیوانِ حافظ' سے یہ شاہ بیت برآمد ہوئی:
>
> [توفیق کے قرعے اور بادشاہ کی دولت کی برکت پر نظر ہے۔ حافظؔ کے دل کا مقصد پورا کر کہ اس نے نصیبے والوں کی فال نکالی ہے]۔''[۳۲]

> ''جہانگیر کی من جملہ فالوں میں ایک فال یہ ہے:
>
> دراجمیر برسرِ رانا رفتہ بودم۔ درشکار تعویذ الماس تراشیدہ از سرِ من افتاد۔ شگونِ ایں را خوب ندانستہ تفاول بدیوانِ خواجہ نمودم، ایں غزل برآمد:
>
> ستارہ بدرخشید و ماہِ مجلس شد
> دل رمیدۂ ما را رفیق و مونس شد
>
> روزِ دیگر تعویذ پیدا شد، حررہٗ نورالدین جہانگیر ابن اکبر بادشاہ غازی، فی محرم سنہ ۱۰۲۳ھ''۔[۳۳]

ان یادداشتوں سے ہماری تاریخ کے بعض اہم واقعات، افراد کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں، نیز ماضی کی تاریخ کے بعض اہم تاریک گوشے روشن ہوئے ہیں۔ متنی نقادوں کا فرض ہے کہ وہ جو متن مرتّب کر رہے ہیں اگر اُس پر مصنف یا کسی اور نے کچھ یادداشتیں لکھی ہیں تو اُن کی نہ صرف نشان دہی کریں بلکہ اُن کے پس منظر کو اچھی طرح سمجھ کر اُن کا تجزیہ کریں۔

تملیک

تملیک عربی لفظ ہے جس کا مطلب ہے 'کسی کو کسی چیز کا مالک بنانا'۔ متنی تنقید میں تملیک سے مراد ہوتی ہے ملکیت۔

بعض مصنف مخطوطے پر مختلف الفاظ میں اس کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ مخطوطے کے مالک ہیں۔ اس طرح اگر کوئی کاتب اپنے لیے کوئی مخطوطہ نقل کرتا ہے تو کبھی کبھی وہ بھی مخطوطے پر اس حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ وہ مخطوطے کا مالک ہے۔ فرض کیجیے اگر عبدالرحمٰن نامی کاتب نے اپنے لیے کوئی کتاب لکھی ہے تو وہ ترقیمے میں 'کاتبہ و مالکہ عبدالرحمٰن' یعنی 'اس کا کاتب اور مالک عبدالرحمٰن ہے' لکھتا تھا۔ کبھی سرورق پر بھی 'مالکہ بالرقیم' لکھ کر اپنی ملکیت کا اعلان کرتا ہے۔ تملیک یادداشت کی تعریف میں بھی آتا ہے۔

اگر کسی نے کوئی مخطوطہ یا کتاب اپنے لیے خریدی ہے تو وہ کتاب کے آغاز یا آخر میں لکھ دیتا تھا کہ اس نے یہ کتاب فلاں صاحب سے اتنے روپے میں خریدی ہے اور اب وہ اس کا مالک ہے۔

حیدرآباد کے ادارۂ ادبیاتِ اردو کی لائبریری میں 'دیوانِ دردؔ' کا ایک مخطوطہ ہے جس کے ترقیمے میں لکھا گیا ہے: ''دیوانِ میر دردؔ صاحب رحمۃ اللہ علیہ بہ قیمت چار روپیہ خرید کردہ۔ تحریر فی التاریخ بست و پنجم شہر جمادی الاول ۱۲۶۹ھ نور محمد ولد بڑے صاحب ساکن اورنگ آباد''۔

سالار جنگ لائبریری میں ایک مخطوطہ ہے 'تمہید عین القضات' اس کے مالک سیّد عبدالرسول بن سیّد میراں تھے، جس کا ذکر ترقیمے میں اس طرح کیا گیا ہے:

> ''تمت تمام شد، کارِ من نظام شد۔ ایں کتاب تجید تمہ باقی تمام۔ بروز چہار شنبہ در ساعت شش در ماہ ربیع الآخر بتاریخ دہم ۱۱۸۲ھ۔ ایں کتاب مالک سیّد عبدالرسول بن سیّد میراں''۔

تملیک کا اعلان ترقیمے میں اس انداز سے بھی کیا گیا ہے:

''خاتمہ بتاریخ سلخ شہر ذیقعدہ ۱۲۶۵ھ این کتاب مالک کریم بی بی اگر
کسے دعویٰ کند باطل است۔
منور زوجہ غلام غوث خاں باتمام رسید در شہر مدراس''۔

ملکیت کا اظہار ان الفاظ میں بھی کیا گیا ہے:

۱- تمت تمام شد۔ مالک نواب وزیر صاحب
۲- تمام شد۔ مالک این کتاب سیّد حسن علی ساکن بلگرام

تملیک کے اعلان سے بعض اوقات مخطوطے کے سفر کے بارے میں بعض اہم معلومات حاصل ہو جاتی ہیں۔

مقدمہ

مقدمہ تنقیدی اڈیشن کا یک اہم حصہ ہے۔ اگرچہ مقدمہ کتاب کے بالکل شروع میں ہوتا ہے لیکن لکھا جاتا ہے تنقیدی اڈیشن تیار ہونے کے بالکل بعد میں۔ اس کی حیثیت وہی ہے جو بڑی دکانوں پر Show window کی ہوتی ہے۔ دکان دار Show window میں اپنی دکان کی بعض ایسی اہم چیزوں کی نمائش کرتا ہے جن کا اُس کے خیال سے خریدار کا جاننا ضروری ہے۔ Show window کے ذریعے گاہک کو دکان میں موجود چیزوں کا تعارف کرایا جاتا ہے۔ اسی طرح ایک اچھے مقدمے سے پڑھنے والے کا کتاب سے بھرپور تعارف ہو جاتا ہے۔

مقدمہ لکھنے سے پہلے متنی نقاد کو اچھی طرح غور کر کے یہ فیصلہ کرنا چاہیے کہ اس کے پڑھنے والے کون ہیں؟ اس کے خیال سے اُن کی علمی استعداد کیا ہے اور متنی نقاد مقدمے میں اپنے پڑھنے والوں کو جو اطلاعات فراہم کر رہا ہے وہ کیا واقعی ضروری ہیں۔

مقدمے میں یہ بتانا ضروری ہے کہ متنی نقاد نے ہزاروں مخطوطوں کے ہوتے ہوئے یہی مخطوطہ کیوں منتخب کیا۔ یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ متن کے مصنف کی کیا اہمیت ہے۔ مقدمے میں یہ بھی بتایا جائے کہ متنی نقاد کو متن کا مخطوطہ کہاں سے دستیاب ہوا، کس حالت میں دستیاب ہوا اور اب وہ کہاں ہے؟

یہ بتانا ضروری ہے کہ متنی نقاد کو متن کے کتنے مخطوطے دستیاب ہوئے، اس نے جس مخطوطے کو بنیادی نسخے کا درجہ دیا ہے اس کی اہمیت اور خصوصیات کیا ہیں اور اس کے اسباب کیا ہیں، نیز یہ بھی بتانا ہوگا کہ اس متن کے اور کتنے مخطوطوں سے استفادہ کیا گیا نیز یہ مخطوطے کس کس لائبریری میں محفوظ ہیں۔

اگر متنی نقاد متن کے مخطوطات کا شجرہ معلوم کرنے میں کامیاب ہو گیا ہو تو اس کی تفصیل بتائی جائے۔

اگر متن سے کسی غیر معمولی تاریخی یا سماجی واقعے کا علم ہوتا ہے تو مقدمے میں اس کا مختصر ذکر کردینا بھی مناسب ہے۔

بعض حضرات کتاب کی ضخامت بڑھانے کے خیال سے مقدمے میں متن کے مصنف کے بہت طویل سوانح شامل کردیتے ہیں، یہ مناسب نہیں۔ متنی نقاد کا اصل مقصد متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنا ہے، مصنف کے سوانح لکھنا نہیں۔ یہ کام سوانح نگار کا ہے۔ متن کے مصنف کا تعارف کرانے میں توازن قائم رکھنا چاہیے۔ اگر مصنف کے سوانح کتابی صورت میں شائع ہوچکے ہیں تو مقدمے میں مصنف کے بارے میں چند اہم حقائق بیان کردینا ہی کافی ہے۔ اگر مصنف کے سوانح الگ شائع نہیں ہوئے ہیں تو آٹھ دس صفحات پر مشتمل مصنف کے سوانح کافی ہیں۔ مصنف کے سوانح پر شائع ہونے والی ایک دو اچھی کتابوں کا حوالہ دے دیا جائے تو مناسب ہوگا۔ مقدمے میں سب سے زیادہ اہمیت متن کو دی جانی چاہیے۔ متنی نقاد کو متن کے بارے میں یہ ضرور بتانا چاہیے کہ اردو ادب میں اس متن کی کیا اہمیت ہے، اس متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرکے شائع کرنے سے اردو ادب کو کیا ادبی یا لسانی فائدہ پہنچے گا۔

متن کے انتخاب کے لیے یہی سبب کافی نہیں ہے کہ اس کے مصنف کا قدیم زمانے سے تعلق ہے۔ یہ سبب بھی کافی نہیں ہے کہ کسی نے ابھی تک اس متن کا تنقیدی اڈیشن تیار نہیں کیا۔ متن کا ادبی یا لسانی اعتبار سے اہم ہونا ضروری ہے۔ ایسی کتابیں ہزاروں کی تعداد میں ہیں جو پچھلے ڈیڑھ دو سو سال سے بار بار چھپ رہی ہیں لیکن اُن میں چند ہی کتابیں اس قابل ہیں کہ انھیں دوبارہ چھاپا جائے۔

جو کتاب جتنی بار چھپتی ہے اس میں کاتب کی کرم فرمائی سے اتنی ہی غلطیاں ہوتی ہیں۔ ہر نیا ری پرنٹ شائع ہونے پر نئی غلطیوں کا اضافہ ہوجاتا ہے۔ میں 'فسانۂ عجائب'، 'باغ و بہار' اور 'مثنویاتِ شوق' کا خاص طور سے ذکر کروں گا۔ اردو کے صفِ اول کے متنی نقاد رشید حسن خاں صاحب نے مطبوعہ ری پرنٹوں کی بنیاد پر ان تینوں کتابوں کے تنقیدی اڈیشن تیار کیے ہیں۔ ان تنقیدی اڈیشنوں کی کیا ضرورت ہے۔ یہ جاننے کے لیے ہمارے طلبہ، اساتذہ اور متنی ناقدین کے لیے ضروری ہے کہ رشید حسن خاں کا تیار کیا ہوا کسی بھی متن کا تنقیدی اڈیشن لے کر کسی پرانے ری پرنٹ سے مقابلہ کریں تو معلوم ہوجائے گا کہ تنقیدی اڈیشن کیا ہوتا ہے اور خاں صاحب کے تیار کیے ہوئے تنقیدی اڈیشنوں سے اردو ادب کو کیا فائدہ پہنچا۔ اسی طرح انیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی کے نصفِ اوّل تک غالب کا دیوانِ اردو بارہا شائع ہوا تھا، لیکن سائنٹفک انداز میں دیوانِ غالب کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کی ضرورت تھی۔ اس ضرورت کو

عظیم محقق اور متنی نقاد مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے پورا کیا۔

اسی طرح غالبؔ کے خطوط کے مجموعے بار بار شائع ہوئے ہیں لیکن اُن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کی ضرورت تھی۔ خدا نے مجھے توفیق دی کہ میں نے پانچ جلدوں میں غالبؔ کے تمام اردو خطوط کا تنقیدی اڈیشن تیار کیا۔ اسی طرح میں نے سرسیّد کی 'آثارالصنادید' کا تین جلدوں میں تنقیدی اڈیشن تیار کیا۔

متنی نقاد کو یہ بھی بتانا ہوتا ہے کہ جس متن کا اس نے تنقیدی اڈیشن تیار کیا ہے اگر اُس متن پر پہلے بھی کام ہو چکا ہے تو اُن کاموں کی کیا نوعیت ہے؟ اور اُن تنقیدی اڈیشنوں کی موجودگی میں نیا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ متن کی املا اور اس کی لسانی خصوصیات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ بہتر ہے کہ ان دونوں موضوعات کو الگ الگ ابواب میں بیان کیا جائے۔

مخطوطے کے سلسلے میں یہ معلومات بھی فراہم کی جائیں کہ اس کا سائز کیا ہے، ایک صفحے پر کتنی سطریں ہیں، طرزِ تحریر کیا ہے، کس رنگ کی سیاہی استعمال کی گئی ہے، خط کون سا ہے، نستعلیق، شکستہ یا کوئی اور۔ تنقیدی اڈیشن تیار کرنے میں جن اداروں، لائبریریوں اور افراد نے مدد کی ہے اُن سب کا فرداً فرداً شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ اگر کسی ایک یا ایک سے زیادہ کتابوں سے بطورِ خاص استفادہ کیا گیا ہو تو اُن کے مصنفین کا بھی شکریہ ادا کیا جانا چاہیے۔

حواشی

تعلیقات

۱۔ نذیر احمد، مقالات نذیر، نئی دہلی، ص ص ۲۳۱، ۲۳۲۔

۲۔ مقالات نذیر احمد، ص ۲۳۲۔

۳۔ غالب، دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) امتیاز علی خاں عرشی، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء، ص ص ۳۷۵، ۳۷۶۔

۴۔ نسخۂ عرشی، ص ۲۷۳۔

۵۔ غالب، گلِ رعنا مرتبہ مالک رام، دلّی، ۱۹۷۰ء۔

۶۔ گلِ رعنا، ص ۱۸۶۔

۷۔ غالب کے خطوط (جلد دوم)، ص ص ۹۰۱، ۹۰۲۔

۸۔ غالب کے خطوط (جلد دوم)، ص ص ۹۰۲، ۹۰۳۔

مہریں

۹۔ مہروں کے استعمال اور اس کی تاریخ کے لیے ملاحظہ ہو (ا) مہریں، ترقیمے، عرض دیدے، یادداشتیں، مشمولہ ترقیمے، مہریں، عرض دیدے، خدابخش لائبریری پٹنہ، ۱۹۹۸ء، ص ۵۷-۴۳، از ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی اور اسی کتاب میں شامل ایک اور مقالہ ڈاکٹر محمد انصار اللہ مشمولہ ترقیمے، مہریں، عرض دیدے، ص ص ۸۳، ۹۴۔ میں نے ان مقالوں سے استفادہ کیا ہے۔

۹(الف) غالب نامہ، جنوری ۲۰۰۳ء۔

۱۰۔ ترقیمے، مہریں، عرض دیدے، ص ص ۴۳، ۴۶۔

ترقیمے، مہریں، عرض دیدے، ص ص ۴۴، ۴۵۔

ترقیمے، مہریں، عرض دیدے، ص ص ۴۵، ۴۶۔

ترقیمے، مہریں، عرض دیدے، ص ص ۸۳، ۸۸۔

۱۱۔ غالب کے مہر ساز، نثار احمد فاروقی مشمولہ غالب نامہ، نئی دہلی، جنوری ۲۰۰۳ء، ص ص ۴۹، ۵۱۔

۱۲ بدرالدین مہر ساز کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہوں۔

(الف): 'غالب نامہ' جنوری ۲۰۰۳ء (ص ۳۷-۵۳)، پروفیسر نثار احمد فاروقی کا مضمون اور محمد مشتاق تجاروی، 'غالب نامہ' جنوری ۲۰۰۳ء، ص ۲۵۳-۲۵۴۔

(ب): ڈاکٹر حنیف نقوی کا ایک مقالہ 'مہریں' یادگار نامہ یوسف حسین خاں (مطبوعہ غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۴ء، ص ص ۲۶۴-۲۷۱) میں شائع ہوا ہے، اس مقالے میں حنیف صاحب نے غالبؔ کی ۱۲۶۶ھ کی ایک اور مہر کی نشان دہی کی ہے، مگر انھوں نے اس مہر کا عکس دیا اور نہ ہی یہ بتایا کہ انھوں نے یہ مہر غالبؔ کے کس خط یا دستاویز پر دیکھی ہے۔

۱۳ سیّد احمد خاں، آثار الصنادید مرتبہ خلیق انجم، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۲۶۔

۱۴ پروفیسر نثار احمد فاروقی، غالب نامہ، جنوری ۲۰۰۳ء، ص ۳۷۔

تخریج

۱۶ پروفیسر نذیر احمد کی مقالاتِ نذیر سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۱۷ غالب کے خطوط: ۴: ص ۱۶۳۱۔

۱۸ غالب کے خطوط: ۴: ص ۱۶۳۷۔

۱۹ غالب کے خطوط: ۴: ص ۱۵۰۱۔

۲۰ غالب کے خطوط: ۳: ص ۱۳۷۶۔

۲۱ قاضی عبدالودود، معیار، پٹنہ، جولائی ۱۹۳۶ء، بحوالہ غالب کے خطوط: ۱: ص ۴۷۵۔

۲۲ غالب کے خطوط: ۲: ص ۹۵۹۔

۲۳ آزاد، ابوالکلام، غبارِ خاطر، مرتبہ مالک رام، ص ۳۶۷۔

۲۴ آزاد، ابوالکلام، غبارِ خاطر، مرتبہ مالک رام، ص ۳۶۷۔

۲۵ غالب کے خطوط: ۲: ص ص ۹۰۷، ۹۰۸۔

۲۶ غبارِ خاطر، مرتبہ مالک رام، ص ۳۱۸۔

۲۷ غالب کے خطوط: ۲: ص ۹۴۵۔

۲۸ شریف حسین قاسمی، چند اہم ترقیمے، مشمولہ ترقیمے، مہریں، عرض دیدے، ص ص ۱۶۲، ۱۶۹۔

یادداشتیں

۲۹۔ مولانا آزاد کی ذاتی لائبریری کی کتابیں آزاد بھون کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ سیّد مسیح الحسن صاحب نے ان کتابوں کے حواشی مرتّب کر کے ۱۹۸۳ء میں حواشی ابوالکلام آزاد کے نام سے اردو اکادمی، دہلی سے شائع کرا دیا تھا۔

۳۰۔ ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی نے اپنے مقالے 'مہریں، ترقیمے، عرض دیدے، یادداشتیں' مشمولہ ترقیمے، مہریں، عرض دیدے، مطبوعہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں کئی یادداشتیں نقل کی ہیں۔ اُن میں سے کچھ یہاں نقل کی گئی ہیں۔

۳۱۔ ترقیمے، مہریں، عرض دیدے، ص ۷۷۔

۳۲۔ نذیر احمد، تصحیح وتحقیقِ متن، کراچی، ۲۰۰۰، ص ۳۸۔

۳۳۔ تصحیح وتحقیقِ متن، ص ۳۸۔

☆☆☆

فارسی اشعار کا ترجمہ، توارد، اخذِ مضمون، سرقہ اور الحاق

فارسی اور اردو اشعار میں توارد کی بھی بہت مثالیں موجود ہیں۔ فیروز اللغات میں توارد کا مطلب لکھا ہے کہ 'دو شخصوں کو ایک ہی مضمون سوجھنا یا ایک ہی بیت یا مصرع دو شاعروں کے ذہن میں آنا۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ شاعر کو کسی دوسرے شاعر کا بیان کیا ہوا مضمون پسند آ گیا اور اس نے وہ مضمون اپنے شعر میں بیان کر دیا۔ شاعر کبھی کبھی اپنی ذہانت اور اظہارِ بیان سے پہلے شاعر کے مفہوم کو بہت بہتر بنا دیتا ہے اور کبھی دوسرے شاعر کا شعر محض چربہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اگر مضمون بہتر ہو گیا تو اُسے ہم اخذِ مضمون کہہ سکتے ہیں ورنہ یہ چربہ یا سرقہ ہی کہلائے گا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی اشعار کا اردو میں ترجمہ، اخذ، توارد، چربہ اور سرقہ جیسے الفاظ وغیرہ اردو میں اس طرح استعمال ہوئے ہیں کہ ان میں فرق کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک ہی شعر کو فارسی شعر کا ترجمہ، کسی شعر سے ماخوذ، توارد، کسی شعر کا چربہ اور سرقہ کہا جا سکتا ہے۔ اہلِ ذوق کس شعر کو کس فہرست میں رکھیں گے۔ اس کا انحصار عام طور سے شاعر کے مرتبے پر بھی ہوتا ہے۔ اگر شاعر صفِ اول کا ہے تو اس کے شعر کو ترجمہ یا توارد یا ماخوذ کہا جاتا ہے ورنہ شاعر پر سرقے کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔

شمالی ہند میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو شعر و ادب اور انتظامیہ دونوں میں فارسی کا بول بالا تھا۔ اس عہد کا پڑھا لکھا طبقہ فارسی زبان و ادب سے پوری واقفیت رکھتا تھا۔ جن لوگوں نے اردو میں شعر گوئی شروع کی وہ یا تو فارسی کے شاعر تھے یا فارسی ادب سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ اسی لیے اردو شاعری کی ہیئت اور مواد دونوں پر فارسی کا بہت گہرا اثر ہوا۔ اردو نے فارسی شاعری سے صرف اصنافِ سخن ہی مستعار نہیں لیں بلکہ تشبیہات و استعارات، الفاظ کا ذخیرہ اور فارسی شاعری کے مضامین بھی اپنا لیے۔

اگرچہ بہت سے بڑے شاعروں پر اور حد تو یہ کہ غالبؔ جیسے عظیم شاعر پر بھی سرقے کا الزام عائد کیا گیا ہے۔ اس قبیل کا ایک اور لفظ ہے الحاق۔ شاعر سے کسی دوسرے شاعر کا شعر یا غزل یا کوئی اور صنفِ ادب منسوب کر دی گئی ہو تو اسے الحاق کہا جاتا ہے اور شعر و ادب میں سب سے زیادہ مثالیں سرقے اور الحاق کی ملتی ہیں۔

فارسی اشعار کا ترجمہ

بہت بڑی تعداد میں فارسی اشعار کا اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ جس سے اردو شاعری مالا مال ہوئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے بہت سے اردو شاعروں نے فارسی اشعار سے استفادہ کیا ہے۔ کبھی فارسی اشعار کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کیا ہے اور کبھی فارسی شعر کے مفہوم کو اردو شعر میں پیش کردیا ہے۔ ان شاعروں کا اردو شاعری پر بہت بڑا احسان ہے کیوں کہ اگر فارسی اشعار کا بڑے پیانے پر اردو میں ترجمہ نہ کیا جاتا تو اردو شاعری کی شاید اتنی مالا مال نہ ہوتی، جیسی کہ آج ہے۔

میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرے 'نکات الشعرا' میں لکھا ہے کہ:

> ''(ولیؔ) میاں گلشن (سعداللہ گلشن) کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنے کچھ اشعار سنائے۔ میاں صاحب نے فرمایا کہ فارسی (شاعری) میں یہ تمام مضامین جو بے کار پڑے ہوئے ہیں، انھیں اپنے ریختے میں استعمال کرو۔ تم سے کون محاسبہ کرلے گا۔''
>
> (فارسی سے ترجمہ)

یہ تو خیر مشورے کی بات تھی، حقیقت یہ ہے کہ اٹھارویں صدی کے بہت سے اور انیسویں صدی کے کچھ شاعروں نے فارسی اشعار کے مضامین کو اپنے اردو اشعار میں باندھا ہے اور اگر ممکن ہوا تو فارسی اشعار کا اردو میں لفظی ترجمہ بھی کیا ہے۔
اٹھارویں صدی میں ہندوستان میں فارسی دانوں کی تعداد بہت زیادہ تھی اس لیے اردو کے شاعروں نے بڑی تعداد میں فارسی اشعار کا اردو میں ترجمہ کیا یا فارسی شاعری سے مضامین اخذ کیے۔

فارسی اشعار کے ترجمے اور فارسی شاعری کے مضامین سے استفادے کو برا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے بیشتر بڑے چھوٹے اردو شاعروں نے فارسی اشعار کا ترجمہ کیا ہے

اور فارسی مضامین سے استفادہ بھی کیا ہے۔ یہاں کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔
سوداؔ کا ایک مشہور شعر ہے ؎

بہار بے سپرِ جام و یار گزرے ہے
نسیم تیری سینے کے پار گزرے ہے

محمد حسین آزادؔ نے 'آبِ حیات' میں لکھا ہے کہ سوداؔ کا یہ شعر فارسی کے کسی شاعر کے اس شعر کا ترجمہ ہے ؎

بہار بے سپرِ جام و یار می گزرد
نسیم ہمچو خدنگ از کنار می گزرد

سوداؔ کا شعر ہے ؎

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

یہ نظیری کے اس شعر کا ترجمہ ہے ؎

بوے یارِ من ازین ست وفا می آید
گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

خواجہ میر دردؔ کا شعر ہے ؎

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آئے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

بقول محمد حسین آزاد، دردؔ کا یہ شعر فارسی کے اس شعر کا ترجمہ ہے ؎

بسکہ درچشم و دلم ہر لحظہ اے یارم توئی
ہر کہ آید درنظر از دور ، پندارم توئی

کسی فارسی استاد کا شعر ہے ؎

بہ گردِ تربتم امشب ہجومِ بلبل بود
مگر چراغ مزارم ز روغنِ گل بود

میرؔ کا شعر ہے۔

جائے روغن دیا کرے ہے عشق
خونِ بلبل چراغ میں گل کے

سوداؔ کا ایک فارسی شعر ہے۔

ہیچ کس یارب بہ کس باشد علی الرغم ایں چنیں
من اگر کافر شوم آں بت مسلماں می شود

اس شعر کا اردو ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔

ایسی ضد کا کیا ٹھکانہ، اپنا مذہب چھوڑ کر
میں ہوا کافر تو وہ کافر مسلماں ہوگیا

میر تقی میرؔ کا ایک شعر ہے۔

عام حکمِ شراب کرتا ہوں
محتسب کو کباب کرتا ہوں

یہ اس فارسی شعر کا لفظی ترجمہ ہے۔

عام حکمِ شراب می خواہم
محتسب را کباب می خواہم

بیدلؔ کا شعر ہے۔

مسی آلودہ برلب رنگِ پان است
تماشا کن تہِ آتش دخان است

ناسخ نے اس کا اردو ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

مسی آلودہ لب پر رنگِ پاں ہے
تماشا ہے نہ آتش نہ دھواں ہے

یقین کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کے بند
برگِ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہوگیا

یہ انند رام مخلص کے اس فارسی شعر کا ترجمہ ہے۔

ناخن تمام گشت معطر چو برگِ گل
بندِ قبائے کیست کہ وا می کنیم ما

چوں کہ میر تقی میرؔ اور انعام اللہ خاں یقینؔ کے درمیان معاصرانہ چشمک تھی اس لیے میرؔ نے اس ترجمے کو سرقہ کہا ہے۔

توارد

توارد کے لغوی معنی ہیں 'دو شخصوں کو ایک ہی مضمون سوجھنا۔ ایک ہی بیت یا مصرع دو شاعروں کے ذہن میں آنا' یہ توارد تو اس وقت ہے جب دونوں اشخاص ایک دوسرے کے کلام سے بے خبر ہوں۔ لیکن یہ کیسے ثابت ہوگا کہ دونوں ایک دوسرے کے شعر سے ناواقف تھے۔ توارد میں یقیناً ایک شاعر نے پہلے شعر کہا ہوگا اور دوسرے نے بعد میں۔ اگر دونوں شاعروں کے درمیان زمانی فاصلہ بہت زیادہ ہے تو بات دوسری ہے اور اگر دونوں ہم عصر ہیں تو یہ کیسے ثابت ہوگا کہ دوسرے شاعر نے پہلے شاعر کے مضمون کو اپنے الفاظ میں بیان نہیں کیا اور یہ مضمون خود اس کی اپنی تخلیق ہے۔ اگر دوسرے شاعر کو پہلے شاعر کے شعر کا علم نہیں تھا تو یہ توارد ہے اور اگر اس نے پہلے شاعر کے مضمون کو اپنے الفاظ میں باندھا ہے تو یہ اخذ یا سرقہ ہے۔

میر تقی میرؔ نے 'نکات الشعرا' میں بعض شاعروں کے لیے لفظ 'مبتذل'[۲] استعمال کیا ہے۔ اس لفظ کا مطلب ہے۔ بہت زیادہ استعمال ہونے والا، کم درجے کا۔ بے قدر وغیرہ۔ میر نے 'نکات الشعرا' میں لکھا ہے کہ

> "اکثر شاعرانِ ریختہ را مبتذل یافتہ ام۔ مبتذل می گویند و توارد می دانند۔"

> ہرچہ گویند بے محل گویند
> در توارد غزل غزل گویند[۳]

میرؔ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ بعض شاعر ایسے مضامین باندھتے ہیں جو روایتی ہوتے ہیں اور جو اکثر شاعروں کے ہاں مل جاتے ہیں۔ یعنی ایک ہی شاعرانہ مضمون کو کئی کئی شاعروں نے باندھا ہے۔ اس لیے ایک مضمون کا شعر دو شاعروں کے ہاں اور بعض اوقات دو سے زائد شاعروں کے ہاں مل جاتا ہے۔ ان دونوں پر توارد یا سرقے کا الزام عائد ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ اردو

شاعری کے مخصوص روایتی مضامین ہوتے ہیں جنھیں دوسرے درجے کے شاعر دہراتے رہتے ہیں۔ عام طور سے توارد کے درجِ ذیل اسباب ہیں۔

۱۔ توارد عام طور سے غزل کے علاوہ اور کسی صنفِ سخن میں نہیں ہوتا۔ غزل میں توارد کی وجہ مخصوص بحریں، ردیف اور قافیے ہیں۔ اگر مضمون کی بحر چھوٹی ہے تو اس کی کسی مخصوص زمین میں شعر کہنے والوں کو عام طور سے ایک مصرع کا توارد ہو جاتا ہے۔

۲۔ توارد کا ایک سبب ردیف اور قافیہ بھی ہے۔ بعض قافیے ایسے ہوتے ہیں جن سے مخصوص مضامین ہی بیان کیے جاسکتے ہیں۔

۳۔ غزل میں عام طور سے عشقیہ مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔ عاشقانہ جذبات اور عشق و محبت کے معاملات سب شاعروں کے ذہنوں میں عام طور پر ایک ہی جیسے ہوتے ہیں۔ اردو غزل کے بیشتر مضامین فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں اور انھوں نے روایتی مضامین کی صورت اختیار کرلی ہے۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعر اکثر ان مضامین کا استعمال کرتے ہیں۔ توارد کے موضوع پر سودا کا ایک شعر ہے:

در شعر چنان است توارد کہ بہ گردن

گویا پسرازِ عقدِ زنِ حاملہ افتاد

شعر میں توارد کی مثال حاملہ عورت سے عقد کی ہے۔ جس کے بیٹے کو اپنانا پڑتا ہے۔ سرقہ دانستہ ہوتا ہے۔ جب کہ توارد نادانستہ۔ جس شعر میں توارد ہو جائے۔ وہ اس بیٹے کی طرح ہے جو عقد کرنے والے کے گلے پڑ جاتا ہے۔

اکثر شاعروں اور تذکرہ نگاروں نے فارسی اشعار کے مضامین کو اپنے اردو اشعار میں باندھنے پر کوئی اعتراض نہیں کیا، لیکن بعض لوگوں نے اسے سرقہ کہا ہے۔

بقول میر تقی میرؔ

> یقین کا یہ شعر لفظاً لفظاً اُن ہی رائے انندرام مخلصؔ کا ہے جن کا ذکر کیا جاچکا ہے۔ طرفہ تر یہ کہ وہ (مخلص) بھی سرقہ کے فن میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ خدا جانتا ہے کہ مفہوم اصل میں کس کا ہے۔[۵]

(فارسی سے ترجمہ)

جب ایک ہی مضمون دو شاعروں کے ہاں مل جاتا ہے تو وہ اُسے توارد کہتے ہیں۔

میرے ذہن میں شاعری کے حوالے سے توارد کا مفہوم یہ ہے کہ اگر کسی شاعر نے کوئی نیا مضمون باندھا ہے اور کوئی دوسرا شاعر پہلے شاعر کے شعر سے واقفیت کے بغیر اس مضمون کا اپنے شعر میں استعمال کرے تو اُسے توارد کہتے ہیں۔

اگر کسی شاعر کے علم میں پہلے شاعر کا شعر ہو اور وہ اُسے اپنے شعر میں باندھے تو سرقہ کہلائے گا۔لیکن جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ یہ ثابت ہونا مشکل ہے کہ پہلے کس نے شعر کہا تھا۔

اس بحث کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ توارد اور سرقے میں اتنا باریک فرق ہے کہ بتانا مشکل اور بعض اوقات ناممکن ہے کہ اس شعر کے مضمون میں توارد ہوا ہے یا یہ سرقہ ہے۔

توارد کے بارے میں غالبؔ کا خیال تھا کہ اگر بعد کا شاعر کسی پہلے شاعر کے مضمون کو بہتر بنادے یا طرزِ ادا میں زیادہ لطف وخوبی پیدا کردے تو یہ اس کے لیے قابلِ فخر بات ہے۔ میرزا تفتہ کو غالبؔ لکھتے ہیں:

''ایک مصرع میں تم کو محمد اسحٰق شوکتؔ بخاری سے توارد ہوا۔ یہ بھی محلِ فخر وشرف ہے کہ جہاں شوکت پہنچا، وہاں تم پہنچے۔ وہ مصرع یہ ہے:

چاک گردیم و از جیب بداماں رفتم

پہلا مصرع تمھارا، اگر اُس کے پہلے مصرع سے اچھا ہوتا، تو میرا دل اور زیادہ خوش ہوتا۔''[۵]

بقول عرشی صاحب خود میرزا صاحب پر کسی نے یہ اعتراض کیا تھا کہ آپ کو فلاں شاعر سے توارد ہوا ہے۔اس کے جواب میں فرماتے ہیں:

ہزار معنی ، سرجوش خاصِ نطق منست
کز اہلِ ذوق دل ، دگوی از عسل بردست

ز رفتگاں بہ یکی ، گر، توارُدم روداد
مداں کہ خوبیِ آرایشِ غزل بردست

مراست ننگ، ولے فخرِ اوست، کان بسخن

بسعیِ فکرِ رسا، جا بداں محل بردست

مبر گمانِ توارد، یقین شناس کہ دزد

متاعِ من ز نہاں خانۂ ازل بردست

اس قطعے کی تہ میں بھی وہی خیال پنہاں ہے، جس کا اوپر کے خط میں ذکر کیا گیا ہے، گو معترض کو جلانے کے لیے بات اُلٹ دی ہے۔[6]

غالب کم عمری میں عبدالقادر بیدلؔ سے متاثر ہو گئے تھے۔ اُن کا شعر ہے ؎

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

غالبؔ نے عبدالرزاق شاکر کے نام اپنے ایک خط میں لکھا تھا۔

''قبلہ! ابتدائے فکرِ سخن میں بیدلؔ و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چناں چہ غزل کا مطلع یہ تھا:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔[7]''

غالبؔ کے خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعر ابتدائی دور میں اور قیاساً ۱۸۲۱ء سے قبل کہا گیا تھا۔ غالبؔ کے ایسے اردو اشعار کی تعداد بہت کافی ہے جو شعوری طور پر بیدلؔ کے تتبع کا نتیجہ ہیں اور غالبؔ کے ایسے اشعار بھی کم نہیں ہیں جو بیدلؔ کے فارسی اشعار کا اردو ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

غالبؔ

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

....

بیدلؔ

تاکے ز خلق پردہ بَرَدْ افگنی چو خضر
مُردن بہ از خجالتِ بسیار زیستن

....

غالبؔ

میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

....

بیدلؔ

ہمچو عنقا، بے نیازِ عرضِ ایجادیم ما
یعنی، آنسویِ دمِ یک عالم آبادیم ما

....

غالبؔ

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا جامِ زُمرّد بھی، مجھے داغِ پلنگ آخر

....

بیدلؔ

منزلِ عیش بہ وحشت کدۂ امکاں نیست
چمن، از سایۂ گل، پُشتِ پلنگ است ایں جا

....

غالبؔ

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

....

بیدلؔ

خلقے بہ عدم دودِ دل و داغِ جگر بود
خاک ہمہ صرفِ گل و سُنبل شدہ باشد

....

غالبؔ

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ، علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

....

بیدلؔ

زندگی در گردنم افتاد، بیدلؔ چارہ نیست
شاد باید زِیستن ناشاد باید زیستن

....

غالبؔ

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گُہر میں محو ہوا، اضطراب دریا کا

....

بیدلؔ

دلِ آسودۂ ما شورِ امکاں در قفس دارد
گُہر در دیدہ است ایں جاعنانِ موجِ دریا را

غالبؔ

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

....

بیدلؔ

قطرۂ ما تا کُجا سامانِ خود داری کُند
بحر ہم از موج ایں جا می شمارد دام ہا

....

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

....

بیدلؔ

حرف چندینکہ صَرفِ انساں است ؟
چوں تأمل کُنی نہ آساں است

....

غالبؔ

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدّعا عَنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

....

بیدلؔ

در جستجوے ما نہ کَشی زحمتِ سُراغ
جائے رسیدہ ایم کہ عَنقا نمی رسد

....

غالبؔ

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

....

بیدلؔ

ہماں مُحیط کہ خود را بخویش می پوشید
زِ پردۂ دلِ ہر قطرہ شد نقاب کُشا

....

غالبؔ

زِ بسکہ، مشقِ تماشا جنوں علامت ہے
کُشاد و بَستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے

....

بیدلؔ

دیدۂ را بہ نظارہ دلِ ما محرم نیست
مژہ برہم زدن، از دستِ ندامت کم نیست

....

غالبؔ

تا کجا، اے آگہی، رنگِ تماشا باختن
چشم وا گردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

....

بیدلؔ

چشم وا کردن، کفیلِ فرصتِ نظارہ نیست
پرتوِ ایں شمع، آغوشِ وداعِ محفل است

....

غالبؔ

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اِک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

....

بیدلؔ

جلوہ مشتاقم بہشت و دوزخی منظور نیست
میروم از خویش در ہر جا کہ می خوانی مرا

....

غالبؔ

بساطِ عجز میں تھا ایک دل، یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

....

بیدلؔ

آبِ گہریم خونِ یاقوت
داریم بہ روے خود چکیدن

....

غالبؔ

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

....

بیدلؔ

بہ ہستی تو امید است نیستی ہا را
کہ گفتہ اند اگر ہیچ نیست اللہ ہست

....

اخذِ مضامین

ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شاعر کو کسی دوسرے شاعر کا مضمون پسند آگیا اور وہ اسے اپنی زبان میں کچھ تبدیلی کے ساتھ بیان کردیتا ہے۔ اس طرح کے اشعار کی بے شمار مثالیں ملیں گی۔

یہاں کچھ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن کے بارے میں میرا خیال ہے کہ غالبؔ نے بیدلؔ کے اشعار کا ترجمہ تو نہیں کیا، لیکن بیدلؔ کے اشعار سے استفادہ ضرور کیا ہے۔ یعنی مضمون اخذ کر کے اپنی زبان میں بیان کردیا ہے۔ غالبؔ اور بیدلؔ کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں

غالبؔ

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بیدلؔ

بہ ہستی تو اُمید است نیستی ہارا
کہ گفتہ اند اگر ہیچ نیست اللہ ہست

غالبؔ کے وہ فارسی اشعار ملاحظہ ہوں، جن پر بیدلؔ کی فکر اور اظہارِ بیان کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں:

غالبؔ

از وہم قطر گیست کہ در خود گُمیم ما
اما چو وار سیم ہماں قلزمیم ما

بیدلؔ

دریاست قطرۂ کہ بدریا رسیدہ است
جزما کسے وگر نتواند بما رسید

غالبؔ

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

بیدلؔ

بے وجودِ ما ہمیں ہستی عدم خواہد شدن
تادریں آئینہ پیدا ایم عالم، عالم است

غالبؔ

سراغِ وحدتِ ذاتش تواں زکثرت جست
کہ سائر است در اعداد بے شمار یکے

بیدلؔ

بلبل بہ نالہ حرفِ چمن را مفسر است
یارب زبانِ نکہتِ گل ترجمانِ کیست

غالبؔ

در سلوک از ہرچہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہ رواں نامیدمش

بیدلؔ

کعبہ و بت خانہ نقشِ مرکزِ تحقیق نیست
ہر کجا گم گشت رہ سر منزلے آراستند

غالبؔ

نظر بازی و ذوقِ دیدار کو
بفردوس روزن بدیوار کو

بیدلؔ

گویند بہشت است ہمہ راحتِ جاوید
جائیکہ بداغے نہ طپد دل چہ مقام است

بیدلؔ کا شعر:

حریفے کہ شد میکشِ خُمِ چساں ذات
چہ ساں مست گردد ز جامِ صفات

غالبؔ نے اسی خیال کو دو اشعار میں اس طرح بیان کیا ہے:

سر پائے خم پہ چاہیے ہنگامِ بے خودی
رو سوے قبلہ وقتِ مُناجات چاہیے
یعنی بحسب گردشِ پیمانۂ صِفات[9]
عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے

غالبؔ کے فارسی اشعار بھی خاصی تعداد میں بیدلؔ کے تتبع کا نتیجہ ہیں۔

الحاقی متن

ہر زبان میں الحاقی تخلیقات کافی تعداد میں ہوتی ہیں۔ الحاق کا مطلب ہے کہ تخلیق ایک مصنف کی ہو، لیکن کسی اور مصنف کے نام سے مشہور ہوگئی ہو یا کردی گئی ہو۔

عربی، فارسی اور اردو وغیرہ میں الحاق کی ایک بڑی وجہ شاعروں کا تخلص ہے۔ جن زبانوں میں ایک ہی تخلص کے کئی کئی شاعر ہوتے ہیں۔ ان میں اکثر ایک تخلص کے شاعر کے شعر اس کے ہم تخلص شاعر کے نام سے مشہور ہو جاتے ہیں۔

اگر ایک ہی نام کے دو مصنف ہوں، تو اس کا امکان رہتا ہے کہ ایک مصنف کی کتاب دوسرے مصنف سے منسوب ہو جائے۔ عام طور پر اس مصنف سے زیادہ منسوب کیا جاتا ہے، جو نسبتاً زیادہ مشہور ہو۔ فارسی اور اردو میں ایسے قدیم دواوین کی کمی نہیں جن میں شاعر کا پورا نام نہیں بلکہ تخلص ملتا ہے۔ اور صرف تخلص زیادہ غلط فہمی کا باعث بن جاتا ہے۔ ایسی تو ہزاروں مثالیں ملیں گی کہ ایک ہی تخلص کے دو شاعروں کا کلام ایک دوسرے سے منسوب کردیا گیا ہے۔ غالب نے ''اسد'' تخلص ترک ہی اس لیے کیا تھا کہ ان کے ایک ہم عصر شاعر اسد کی غزل ان سے منسوب کردی گئی تھی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ لکھتے ہیں ''...... محسن نے ...... کسی اور یقین کے شعر کو انعام اللہ خاں یقین کا لکھ دیا ہے۔ شعر یہ ہے۔

پڑتا ہے پاؤں اُس بُتِ کافر کے باربار

کیا برہمن کو موہ لیا ہے دکھا کے ہاتھ [8]

یہ تو ایک آدھ شعر یا غزل کی بات ہوئی۔ ایسی مثالیں تو سینکڑوں کی تعداد میں ملتی ہیں لیکن ایسی مثالیں بھی بڑی تعداد میں ہیں جن میں پوری تصنیف کسی اور ہم نام مصنف سے منسوب ہوگئی ہے۔ مثلاً: مطبع نول کشور سے دیوانِ خواجہ معین الدین چشتیؒ اجمیری کئی بار چھپ چکا ہے۔ ان کی وفات کے تقریباً پانچ سو سال بعد تک کوئی تذکرہ نگار ان کے شاعر ہونے کا ذکر نہیں کرتا۔

بارھویں صدی ہجری کے نصف آخر میں اور اس کے بعد جو تذکرے لکھے جاتے ہیں، ان میں خواجہ صاحب کے شاعر ہونے کا ذکر ملنے لگتا ہے اور کچھ کلام بھی نقل ہوتا ہے۔ محمود شیرانی صاحب نے مدلّل طریقے سے ثابت کیا ہے کہ یہ دیوان خواجہ معین الدینؒ اجمیری کا تو ہرگز نہیں ہے اس کے مصنف مولانا معین الدین بن مولانا شرف الدین حاجی محمد الفراہی ہو سکتے ہیں، جن کا زمانۂ حیات نویں صدی ہجری کا آخر اور دسویں صدی ہجری کا آغاز ہے۔[9]

اس کے بعد پروفیسر نذیر احمد[10] اور ڈاکٹر سید ظہیر الدین برنی[11] نے بھی اس موضوع پر مقالے لکھ کر حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کی تائید کی۔

اسی طرح نول کشور نے ''محی'' نامی شاعر کا ایک مختصر سا دیوان حضرت غوث الاعظمؒ جن کا لقب محی الدین تھا، کے نام سے کئی بار شائع کیا ہے۔ اور محی لاری کی مثنوی فتوح الحرمین کو بھی حضرت غوث الاعظمؒ ہی کے نام سے چھاپا ہے۔ مطبع نول کشور سے ایران کے ایک مشہور شاعر مخفی رشتی کا دیوان کئی بار چھپا تھا۔ مطبع نول کشور کی مختلف کتابوں میں دیوانِ مخفی کا جو اشتہار شائع ہوا، اس میں اس امر کی صراحت کردی گئی کہ 'دیوانِ مخفی تصنیفِ مخفی رشتی۔ یہ استاد اہلِ زبان تھا، رشت نام مقام کا ہے ولایت فارس میں جو ناواقف اس کلام کو کلامِ زیب النساء بیگم کہتے ہیں، وہ غلط ہے۔ تذکروں سے ظاہر ہے'...... لیکن ۱۹۱۳ء میں JESSIE DUNCUN WESTBROOK نے دیوانِ مخفی کی پہلی پچاس غزلوں کا انگریزی ترجمہ لندن سے شائع کیا تو دیباچے میں اس دیوان کو زیب النساء بیگم مخفی ہی کی تصنیف ٹھہرایا غالبًا JESSIE کی دیکھا دیکھی مطبع نول کشور نے بھی دیوانِ مخفی کو زیب النسا سے منسوب کردیا، چنانچہ JESSIE انگریزی ترجمے کی اشاعت کے دو سال بعد یعنی ۱۹۱۵ء میں دیوانِ مخفی کا جو ایڈیشن مطبع نول کشور کانپور سے شائع ہوا، اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے ''من تصنیفِ لطیف شاہزادی عالم مخدّرہ نامی زیب النساء بیگم۔'' ۱۹۱۵ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ نے دیوانِ مخفی کا بارھواں ایڈیشن شائع کیا، تو عبدالباری آسی نے اس پر مقدمہ لکھا جس میں دیوان کی تصنیف کا سہرا شہزادی زیب النسا بیگم (مخفی) ہی کے سر باندھا۔ حالانکہ ابھی تک یہ امر بھی محقق نہیں کہ زیب النسا کا تخلص مخفی تھا۔

مذہبی اختلاف

مذہبی اختلاف کی وجہ سے بعض مشہور لوگوں کے نام سے کچھ کتابیں تصنیف کی گئی ہیں۔ اس کی سب سے اچھی مثال فریدالدین عطار سے منسوب 'مظہرالعجائب' ہے، جس کا تفصیلی ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس کتاب کا اصل مصنف کوئی اور شخص تھا، جس کا مقصد عطار کو شیعہ ثابت کرنا اور شیعہ مذہب کو تقویت پہنچانا تھا۔

عوام کی عقیدت

بعض بزرگوں سے اور خاص طور سے مذہبی رہنماؤں سے عوام کو اتنی عقیدت ہوتی ہے کہ کبھی کبھی وہ کم معروف یا غیر معروف مصنفین کی تصنیفات ان سے منسوب کر دیتے ہیں، انتساب کا یہ سلسلہ صدیوں تک چلتا رہتا ہے۔ ابوسعید ابوالخیر ان ہی بزرگوں میں ہیں جن سے مختلف شاعروں کی رباعیاں منسوب کردی گئی ہیں۔ معتبر اور مستند شہادتوں کے مطابق انہوں نے اپنی زندگی میں صرف ایک رباعی اور ایک مصرع موزوں کیا تھا۔ ان کا ۴۴۰ھ میں انتقال ہوا۔ وفات کے تقریباً چھ سو سال بعد تک کوئی تذکرہ نگار ان کے شاعر ہونے کا ذکر نہیں کرتا۔ ان سے منسوب رباعیوں کا قدیم ترین نسخہ جو ملتا ہے، وہ ۱۰۶۵ھ میں لکھا گیا ہے۔ اور اتنی صدیوں تک کوئی مصنف ان رباعیوں کے متعلق کوئی اطلاع نہیں دیتا۔ قدیم ترین نسخوں میں رباعیوں کی تعداد ایک سو تہتر ہے، اور یہ تعداد مستقل بڑھتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی میں جب کے۔ ایم۔ مترا پروفیسر دیال سنگھ کالج لاہور رباعیوں کا ایک جامع نسخہ تیار کرتے ہیں، تو ان کی تعداد چار سو تینتالیس تک پہنچ جاتی ہے۔ عندلیب شادانی نے کچھ رباعیوں کے اصل مصنفین کا تو پتہ لگا لیا ہے۔ لیکن باقی رباعیوں کے مصنفین کے بارے میں ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ یہ یقینی ہے کہ یہ ابوسعید ابوالخیر کی نہیں ہیں۔ ان میں مولانا جامی، شکیبی سپاہانی، سید محمد فکری، ہمایوں بادشاہ، رشید سمرقندی، تاج الدین اسمٰعیل بافرزی، نظام الملک طوسی، اوحدالدین کرمانی، خواجہ عبداللہ انصاری، شیخ نجم الدین رازی، شیخ مجدالدین بغدادی، شیخ شرف الدین بافرزی، بابا افضل کوہی، بازاری استرآبادی وغیرہ کی رباعیاں شامل ہیں۔[۱۲]

بعض اوقات مصنف اپنا نام چھپالیتا ہے

ایسا عام طور پر ادبی معرکوں میں ہوتا ہے۔ایک ہجویہ قصیدے کا مطلع ہے۔

کیا حضرتِ سوداؔ نے کی اے مصحفی تقصیر

کرتا ہے جو ہجو اس کی تو ہر صفحے میں تحریر

یہ قصیدہ کلیاتِ سوداؔ، مطبوعہ مطبع مصطفائی اور کلیاتِ سودا مرتبہ آسیؔ دونوں میں موجود ہے۔ لیکن اصل مصنف کا نام کہیں نہیں ملتا۔ قاضی عبدالودود نے ثابت کیا ہے کہ یہ قصیدہ مرزا احسن کی تصنیف ہے، جو شاگردِ سودا تھے۔[۱۳] لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اس قصیدے کا مصنف کوئی ایک شاعر نہیں تھا بلکہ اس کا امکان زیادہ ہے کہ اس قصیدے کے مصنف فخر الدین ماہر، محمد رضا اور مرزا احسن تینوں شاعر ہیں۔ کیونکہ جب یہ قصیدہ لکھا جا رہا تھا، تو مصحفی کو اس کی اطلاع ہوگئی تھی، جس کا ذکر انھوں نے اپنے اس شعر میں کیا ہے۔

لکھے ہیں ہجو میاں مصحفی بہم یہ لوگ

دیا ہے بس یہی شاہِ کمال نے پیغام

پہلے مصرع میں "بہم یہ لوگ" قابلِ غور ہے۔

مصنف کسی اور نام سے لکھتا ہے

کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کوئی مشہور مصنف کسی اور مصنف کے نام سے لکھتا ہے۔ایسا کرنے میں مذہبی یا کچھ دوسری مصلحتیں بھی ہوسکتی ہیں۔لیکن عام طور پر مالی مصلحت کارفرما ہوتی ہے۔

بعض مشہور شاعر اپنا کلام فروخت کیا کرتے تھے۔ مولانا محمد حسین آزادؔ نے مصحفی کے بارے میں لکھا ہے۔ "ان کی مشاقی اور پُر گوئی کو سب تذکروں میں تسلیم کیا گیا ہے۔ سن رسیدہ لوگوں کی زبانی سنا کہ دو تین تختیاں پاس دھری رہتی تھیں۔ جب مشاعرہ قریب ہوتا تو ان پر اور مختلف کاغذوں پر مشاعرے کی طرح شعر لکھنا شروع کرتے تھے اور برابر لکھتے جاتے۔ لکھنؤ شہر تھا، عین مشاعرے کے دن لوگ آتے۔ ۸/ سے ۱۲/ تک اور جہاں تک کسی کا شوق مدد کرتا رہ

دیتا۔ یہ اس میں سے ۹۔۱۱۔ ۲۱ شعر کی غزل نکال کر حوالے کر دیتے، ان کے نام کا مقطع کر دیتے تھے۔ اصل سبب اس کمزوری کا یہ تھا کہ بڑھاپے میں شادی بھی کی تھی۔ چناں چہ سب سے پہلے تو ایک سالا تھا۔ وہ شعر چن کر لے جاتا۔ پھر سب کو دے لے کر جو کچھ بچتا وہ خود لیتے اور اس میں سے کچھ نون مرچ لگا کر مشاعرے میں پڑھ دیتے۔ وہی غزلیں دیوانوں میں لکھی چلی آتی ہیں۔ بلکہ ایک مشاعرے میں جب شعروں پر بالکل تعریف نہ ہوئی تو انھوں نے تنگ ہو کر غزل زمین پر دے ماری اور کہا کہ روے فلاکت سیاہ جس کی بدولت کلام کی یہ نوبت پہنچی ہے کہ اب کوئی سنتا بھی نہیں۔ اس بات کا چرچا ہوا تو یہ عُقدہ کھلا کہ ان کی غزلیں بکتی ہیں۔ اچھے اچھے شعر تو لوگ لے جاتے ہیں جو رہ جاتے ہیں وہ ان کے حصے میں آتے ہیں۔[۱۴]

مصحفی کے متعلق آزاد کی یہ روایت درست ہو یا نہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ایسا ہوتا تھا۔ بلکہ آج بھی بعض اساتذۂ فن کی آمدنی کا یہی ذریعہ ہے۔ بعض بادشاہ یا امرا کسی مشہور شاعر کو اپنا استاد بناتے تھے۔ یہ استاد دربار میں حاضر رہتا اور ان کے کلام پر اصلاح دیتا۔ اگر یہ لوگ موزوں طبع نہ ہوتے تو استاد ان کے نام سے شعر کہہ دیتا۔

مہربان خاں رند نواب فرخ آباد کے دیوان تھے۔ انھیں شعر و شاعری کا بہت شوق تھا۔ اور میر سوز سے تلمذ تھا۔ رند کا دیوان ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس دیوان میں وہ تمام غزلیں ہیں، جو میر سوز کے دیوان میں بھی شامل ہیں، غالباً میر سوز نے رند کو غزلیں کہہ کر دی تھیں، لیکن جب اُن سے علیحدگی اختیار کی، تو وہ تمام غزلیں اپنے دیوان میں شامل کر لیں۔ چوں کہ عام طور پر ایسا ہوتا رہا ہے کہ بادشاہ یا نواب کو استاد کلام کہہ کر دیتا تھا۔ اس لیے بعض ایسے بادشاہوں اور نوابوں کا کلام بھی ان کے استاد سے منسوب کر دیا گیا، جو واقعی خود شاعر تھے۔ اس کی مثال ذوق اور بہادر شاہ ظفر ہیں۔ محمد حسین آزاد ذوق کے کلام کے بارے میں لکھتے ہیں ''کئی مخمس تھے، کئی رباعیاں تھیں، صدہا تاریخیں تھیں مگر تاریخوں کی کمائی بادشاہ (بہادر شاہ ظفر) کے حصے میں آئی کیوں کہ بہت بلکہ کُل تاریخیں انھیں کی فرمائش سے ہوئیں۔ اور انھیں کے نام سے ہوئیں۔ مرثیہ سلام کہنے کا انھیں موقع نہیں ملا۔ بادشاہ کا قاعدہ تھا کہ شاہ عالم اور اکبر شاہ کی طرح محرم میں کم سے کم ایک سلام ضرور کہتے۔ شیخ مرحوم بھی اسی کو اپنی سعادت اور عبادت سمجھتے تھے۔[۱۵] ڈاکٹر اسلم پرویز کا خیال ہے کہ یہ آزاد کی اپنے استاد سے محض عقیدت ہے ورنہ ظفر ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ آزاد نے اپنے استاد کی عظمت میں اضافہ کرنے کے لیے یہ واقعات بیان کیے تھے۔[۱۶] حالی کو غالب سے تلمذ تھا۔ وہ آزاد سے پیچھے

کیوں رہتے۔ انھوں نے بھی غالبؔ اور ظفرؔ کے متعلق یہ روایت بیان کردی کہ ''ناظر حسین مرزا مرحوم کہتے تھے کہ ایک روز میں اور مرزا صاحب دیوان عام میں بیٹھے تھے کہ چوبدار آیا اور کہا کہ حضور نے غزلیں مانگی ہیں۔ مرزا نے کہا ذرا ٹھہر جاؤ۔ اور اپنے آدمی سے کہا پالکی میں کچھ کاغذ رومال میں بندھے ہوئے رکھے ہیں، وہ لے آؤ۔ وہ فوراً لے آیا۔ مرزا نے اس کو کھولا تو اس میں سے آٹھ نو پرچے جن پر ایک ایک دو دو مصرعے لکھے ہوئے تھے نکالے اور اسی وقت دوات قلم منگوا کر ان مصرعوں پر غزلیں لکھنی شروع کیں۔ اور وہیں بیٹھے بیٹھے آٹھ یا نو غزلیں تمام وکمال لکھ کر چوبدار کے حوالے کیں، ناظر مرحوم کہتے تھے کہ تمام غزلوں کو لکھنے میں ان کو اس سے زیادہ دیر نہیں لگی کہ ایک مشاق استاد چند غزلیں صرف کہیں کہیں اصلاح دے کر درست کردے۔ جب چوبدار غزلیں لے کر چلا گیا تو مجھ سے کہا کہ حضور کی کبھی کبھی کی فرمائشوں سے سبکدوشی ہوئی۔''[۱۷]

کچھ ناقدوں نے مختلف دلائل سے ثابت کیا ہے کہ ظفرؔ کا بیشتر کلام ذوقؔ کا کہا ہوا ہے۔ جب کہ ڈاکٹر اسلم پرویز کا خیال ہے کہ ''ممکن ہے ذوقؔ نے (کلامِ ظفرؔ پر) زیادہ اصلاح دی ہو......لیکن کلیاتِ ظفر کا جو حصہ قابلِ اعتنا ہے۔ یقیناً ظفر کا کہا ہوا ہے۔

ایسے متن پر کام کرتے ہوئے متنی نقاد کو پوری احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ اسی ضمن میں وہ تصنیفات بھی آتی ہیں، جو استاد اپنے شاگردوں کے نام سے لکھتا ہے۔ اس کے محرکات عام طور سے دو ہوتے ہیں۔ ایک تو استاد کو اپنی تعریف وتوصیف مقصود ہوتی ہے۔ اگر وہ تصنیف کی اشاعت اپنے نام سے کرے تو اپنی تعریف خلافِ تہذیب ہوگی۔ اس لیے وہ شاگرد کے نام سے اپنی تعریف کرتا ہے۔ اس کی مثال ''گلستانِ سخن'' ہے جو امام بخش صہبائی نے اپنے شاگرد مرزا قادر بخش صابر کے نام سے لکھی تھی۔ اس کا ثبوت غالب، منشی ذکاء اللہ اور عبدالغفور نساخ جیسے ذمہ دار لوگوں کے بیانات ہیں۔

دوسرا محرک ادبی معرکہ ہوتا ہے۔ عام طور سے مشہور شاعر اپنے شاگرد کے نام سے حریف کی ہجو یا ادبی معرکہ سے متعلق کوئی تصنیف لکھتا ہے۔ اس کے دو مقصد ہوتے ہیں ایک تو شاگرد کے نام سے اپنی تعریف اور دوسرے حریف کی باتوں کا جواب۔ 'قاطعِ برہان' کے ادبی معرکے میں غالب نے اپنے شاگرد میاں داد خاں سیاح کے نام سے 'لطائفِ غیبی' اور دوسری عبدالکریم کے نام سے 'سوالاتِ عبدالکریم' لکھی تھی۔

ہمارے زمانے میں بعض نقاد خود پر مضامین اور ضخیم کتابیں لکھ کر اپنے شاگردوں اور مجبور ولاچار

ملازمت کے متلاشی، انعامات کے متمنی یا مختلف کمیٹیوں کے رُکن بننے کے خواہاں ادیبوں کے ناموں سے شائع کرتے ہیں۔ ان ضخیم کتابوں کی طباعت کے اخراجات بھی ادیب، شاعر اور نقاد خود برداشت کرتے ہیں۔

امیر حسن سجزی کے لکھے ہوئے ملفوظات 'فوائد الفواد' ہی سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ چشتیہ سلسلے کے بزرگوں کے نام سے جتنی کتابیں ملتی ہیں، سب جعلی ہیں۔

قاضی عبدالودود نے ثابت کیا ہے کہ 'گلستانِ سخن' مرزا قادر بخش صابر کی نہیں بلکہ اُن کے استاد امام بخش صہبائی کی تصنیف ہے، اس انکشاف میں انھیں صہبائی کے معاصرین کے بیانات سے بہت مدد ملی ہے۔ یہاں بتانا ضروری ہے کہ متنی نقاد کو معاصرین یا بعد کے ادیبوں کے بیانات کا مطالعہ پوری احتیاط سے کرنا چاہیے۔ 'گلزارِ نسیم' اور 'دیوانِ یقین' کی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ محض ذاتی مخاصمت کی وجہ سے میر تقی میر نے 'دیوانِ یقین' کو اُن کے استاد مرزا مظہر جانِ جاناں کی تصنیف بتایا تھا۔ یہی حال بہادر شاہ ظفر کا ہے۔ ذوق اور غالب کے شاگردوں نے ظفر کے تمام سرمایۂ شعری کو اپنے استادوں کی تصنیف بتایا ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مشہور 'مثنوی گلزارِ نسیم' بھی اسی ضمن میں آتی ہے۔

ii۔ مصنف کے عہد اور اس کے بعد کے ادب کا گہرا مطالعہ ضروری ہے ۔ متنی نقاد کے لیے جہاں یہ جاننا ضروری ہے کہ اس کے مصنف نے کیا لکھا ہے، وہاں اس عہد کے دوسرے ادیبوں کی تصنیفات کا علم بھی ضروری ہے۔ مستند اور غیر مستند متن کے تحت جتنے قسم کے نسخوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں سے بیشتر کا علم اسی ذریعہ سے ہوتا ہے۔ سودا کے کلیات میں الحاقی کلام کی نشان دہی کے لیے میر سوز، قائم، میر تقی میر، فتح علی شیدا، فضل علی ممتاز، احسن اللہ خاں بیان وغیرہ کے کلام کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

سودا کے کلیات میں ان کے بہت سے ہم عصر شاعروں کا کلام داخل ہو گیا ہے۔ ان کے کلیات کے قلمی نسخے بہت زیادہ ملتے ہیں لیکن بیشتر قلمی نسخوں میں الحاقی کلام شامل ہے۔ البتہ دو نسخے ایسے ہیں جن میں الحاقی کلام نہیں کے برابر ہے۔ ایک تو آزاد لائبریری علی گڑھ کے حبیب گنج سیکشن کا نسخہ۔ اس میں صرف شاگردِ سودا، فتح علی شیدا کی وہ ہجو شامل ہو گئی ہے جو شیدا نے فدوی لاہوری کی ہجو میں کہی تھی۔

الحاقی کلام سے پاک دوسرا قلمی نسخہ وہ ہے جو انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہ وہ نسخہ ہے جو رچرڈ جونسن کو پیش کیا گیا تھا۔ سودا کے بیشتر کلیات میں ان کے کئی ہم عصر شاعروں کا کلام

شامل ہوگیا ہے، ان کے نام ہیں میر سوز، انعام اللہ خاں یقین، میر تقی میر، فتح علی شیدا، مرزا غلام حیدر مجذوب، احسن اللہ خاں بیان، ہدایت اللہ خاں ہدایت، اشرف علی خاں فغاں، میر، سید عبد الحی تاباں، میر حسن، فضل علی ممتاز، بندرابن راقم، محمد حسین کلیم، شیخ فرحت اللہ فرحت، شاہ مبارک آبرو وغیرہ۔ [۱۸]

سودا اور سوز دونوں مہربان خاں رند کی سرکار میں ملازم تھے اور بعض تذکروں کی روایت کے مطابق ان دونوں نے رند کے نام سے اشعار کہے ہیں اس لیے بقول نسیم احمد ''غزلوں کی ایک بڑی تعداد ان تینوں کے یہاں مشترک ہوگئی ہے۔ [۱۹]

ضیاء الدین خسرو نے جہاں گیر بادشاہ کے عہد میں 'حفظ اللسان' معروف 'بہ خالق باری' کے نام سے ایک نثری کتاب تصنیف کی تھی۔ تخلص کی مماثلت کی وجہ سے یہ کتاب امیر خسرو کے نام سے مشہور ہوگئی۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے یہ کتاب ۱۹۴۴ء میں مرتب کی جو انجمن ترقی اردو (ہند) سے شائع ہوئی۔ اور ثابت کیا کہ اس کتاب کا امیر خسرو سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کے مصنف ضیاء الدین خسرو ہیں۔ [۲۰]

محمود شیرانی نے ثابت کیا ہے کہ 'خالق باری' امیر خسرو کی نہیں ضیاء الدین خسرو'' کی تصنیف ہے۔ ان کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ امیر خسرو کا انتقال ۷۲۵ھ میں ہوا جب کہ قدما میں خان آرزو متوفی ۱۱۶۹ھ پہلے بزرگ ہیں، جو اس کتاب کا ذکر کرتے ہیں۔'' تاریخ ادب میں کہیں اس کا ذکر نہیں آتا۔ نہ خسرو کی تالیفات کے ساتھ اس کا شمار ہوتا ہے نہ اس کے قدیم نسخے دستیاب ہوتے ہیں۔ جس قدر نسخے ملتے ہیں بارھویں اور تیرھویں صدی ہجری کے نوشتہ ہیں۔ حتیٰ کہ گیارھویں صدی کا بھی کوئی با تاریخ نسخہ معلوم نہیں۔ چہ جائے کہ دسویں صدی یا اس سے قبل کے نسخے معلوم ہوں۔

شیرانی مرحوم نے 'پنجاب میں اردو' (طبع اول ص ۱۲۶) میں لکھا ہے کہ ایک بیاض جو ۹ جلوسِ محمد شاہی میں نقل ہوئی تھی اس میں یہ غزل شامل ہے۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں ندارم اے دل نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

ایک اور مقام پر شیرانی نے یہ غزل جعفر نامی کسی شاعر کے نام سے منسوب کی ہے۔ [۲۱]

امیر خسرو کے نام سے بہت سی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں وغیرہ مشہور ہیں۔ ان میں سے ایک لفظ کا بھی امیر خسرو سے تعلق ثابت نہیں ہے۔ انیسویں صدی میں کچھ شاعروں نے پہیلیاں وغیرہ کہہ کر امیر خسرو کے نام سے مشہور کر دی تھیں۔ ہمارے بعض محققین اس دھوکے میں آ گئے۔ انھوں نے امیر خسرو کا یہ کلام مرتب کر کے شائع بھی کر دیا

''قصہ چہار درویش'' کو حکیم محمد علی کی تصنیف ثابت کرتے ہوئے محمود شیرانی لکھتے ہیں ''باوجودیکہ اس قصے کے ایک سے زیادہ متن ہیں، لیکن ان میں سے کسی ایک کی زبان بھی ایسی نہیں ہے جسے امیر خسرو یا ان کے عہد کی زبان کہا جا سکے۔ امیر خسرو کی فارسی نثر کے نمونے کافی تعداد میں ہمارے دسترس میں ہیں، جن کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ امیر خسرو صنایع و بدایع، دقت پسندی اور پیرایۂ کلام کو پیچ دے کر دشوار فہم بنانے کے عادی تھے۔ لیکن یہ نسخہ نہایت سادہ و سلیس اور خوش مذاقی کی حد تک مقفّیٰ اور رنگین عبارت میں مرقوم ہے اس کی املا وانشا اور پیرایۂ بیان بالکل اسی اسلوب میں ہے جو ہمارے ہاں گزشتہ اور اس سے قبل کی صدی میں رائج تھا[۲۲]

خواجہ میر دردؔ کے دیوان میں ایک غزل کا مقطع ہے۔

کہسار میں ہر سنگ یہ کہتا ہے پکارے
اے درد مقر ہوں تیرے نالوں کے اثر کا

اس زمین میں خواجہ میر اثرؔ کے دیوان میں بھی غزل ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اثرؔ کی غزل کا بھی یہی مقطع ہے۔ ان دونوں میں سے کسی پر بھی یہ الزام نہیں لگایا جا سکتا کہ اس نے سرقہ کیا ہے۔ مقطع کے دوسرے مصرع میں ''درد'' اور ''اثر'' کے الفاظ اس طرح استعمال ہوئے ہیں کہ یہ فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ مقطع کس کا ہے۔

امیر معزّی کے قصیدے کے دو شعر ہیں ۔

مال و حال و سال و فال و اصل و نسل و تخت و بخت
بادت اندر پادشاہی برقرار و بر دوام
مال وافر حال نیکو سال مزح فال سعد
اصل راضی نسل باقی تخت عالی بخت رام

حافظؔ کے بعض قلمی نسخوں میں یہ دونوں شعر قطعے کی شکل میں شامل ہیں۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی کا یہ قول درست معلوم ہوتا ہے کہ کسی کاتب نے کسی حاکم کے لیے دیوانِ حافظ کا مخطوطہ نقل کیا اور ترقیمے میں معزّی کے قصیدے کے یہ دو شعر دعا کے طور پر شامل کر دیے بعد میں کسی کاتب نے یہ اشعار دیوانِ حافظ کے متن میں شامل کر دیے۔

ایسا تو اکثر ہوا ہے کہ کم درجے کے شاعر نے کسی بڑے شاعر کا کچھ کلام چرا لیا ہو۔ لیکن ایسی مثالیں کم ہیں کہ ایک ہی شعر دو بڑے شاعروں کے کلام میں موجود ہو۔ کرامت اللہ خاں گستاخ رامپوری کا کلام مولانا حسرت موہانی نے علی گڑھ سے ۱۹۱۹ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں پندرہ اشعار کی غزل کا ایک شعر یہ بھی ہے:

صد سالہ دورِ چرخ تھا ساغر کا ایک دور
نکلے جو میکدے سے تو دنیا بدل گئی

ریاضؔ خیرآبادی کا جو دیوان اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد دکن سے ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں دس اشعار کی ایک غزل ہے، جس میں یہ شعر بھی موجود ہے۔

(آج کل، مئی ۲۰۰۱ء بیک ٹائٹل)

جنگ آزادی میں رام پرشاد بسملؔ سے منسوب ایک غزل کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ غزل کا مطلع ہے۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوے قاتل میں ہے

دہلی کے نیشنل آرکائیوز میں جنگِ آزادی کے دوران ضبط ہونے والی تحریریں کافی تعداد میں محفوظ ہیں۔ ان ہی میں روزانہ 'بندے ماترمؔ' کے کچھ شمارے بھی ہیں۔ اس اخبار میں رام پرشاد بسملؔ سے منسوب پانچ چھے غزلیں شائع ہوئی تھیں۔ جن میں یہ غزل بھی شامل ہے۔ اس اخبار سے یہ غزلیں میں نے اپنی کتاب 'ضبط شدہ نظمیں' میں نقل کی تھیں۔

'بندے ماترمؔ' کے ذمہ داروں کو یقیناً سہو ہوا ہے کیوں کہ یہ غزل رام پرشاد بسملؔ کی نہیں سید شاہ محمد حسن بسملؔ عظیم آبادی کی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ رام پرشاد بسملؔ کا شاعر ہونا تو دور کی بات ہے۔ وہ موزوں طبع بھی نہیں تھے۔ اب یہ تحقیق باقی ہے کہ بندے ماترم میں رام پرشاد بسملؔ کے نام سے منسوب باقی غزلیں کس کی ہیں۔ [۲۳]

سرقہ

اگرچہ اردو شعر و ادب میں سرقے کی روایت بہت پرانی ہے۔ تذکرہ نگاروں اور شاعروں نے اپنے معاصر شاعروں پر سرقے کے الزام عائد کیے ہیں۔ غزل میں سرقوں کی تعداد اس لیے بہت زیادہ ہے کیوں کہ دوسری اصناف میں سرقہ آسان نہیں ہوتا۔ حالاں کہ ایسے ایسے دلاور بھی پیدا ہوئے ہیں جنھوں نے مقالوں، نثری کتابوں شعروں اور پورے کے پورے دیوانوں کا سرقہ کرلیا ہے۔

سب سے آسان سرقہ غزل کے اشعار کا ہوتا ہے۔ کیوں کہ سرقہ کرنے والا سوچتا ہے کہ ایک آدھ مصرع یا شعر پر اُسے کون پکڑلے گا۔ مگر بیشتر سارق حضرات پکڑے گئے ہیں اور اُن کی کارفرمائیاں اہلِ ادب کے سامنے آگئی ہیں۔

جیسا کہ میں توارد کے عنوان کے تحت عرض کرچکا ہوں کہ توارد اور سرقے میں تفریق کرنا بہت مشکل ہے۔ لیکن بعض سرقے اتنے واضح ہوتے ہیں کہ سارق یا اس کے حمایتی کی طرف سے کوئی بھی عذر کام نہیں آتا، سرقے کو ہمیشہ بہت برا کہا جاتا رہا ہے۔

میر تقی میرؔ نے اپنے شعر میں کوئی ایسا مضمون باندھ دیا جو محمد بقاء اللہ بقاؔ نے پہلے باندھا تھا۔ انھوں نے میر پر نہ صرف سرقے کا الزام لگایا بلکہ دونوں ہاتھ اُٹھا کر میر کو کوسا ہے۔ انھوں نے میرؔ کی ہجو میں یہ دو شعر کہے ۔

میرؔ نے تو ترا مضمون دو آبے کا لیا
پر بقاؔ تو یہ دُعا کر جو دعا دینی ہو
یا خدا میرؔ کے دیدوں کو دوآبہ کردے
اور بینی یہ بہا اس کی کہ تربینی ہو

سرقے کے موضوع پر آتش کا شعر ہے۔

مضموں کا چور ہوتا ہے رسوا جہان میں
چکھی خراب کرتی ہے مالِ حرام کی آتش

انیس نے اپنے مضمون چوروں کو خطاب کرتے ہوئے لکھا ہے۔

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

ڈاکٹر اسلم پرویز نے حکیم فصیح الدین رنج کے 'تذکرۂ نازنیناں' کے حوالے سے انشا کی ایک باندی یاسمن کا ذکر کیا ہے جو شاعر تھی۔ اُس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یاسمن کی ایک زمین پر غالب نے بھی طبع آزمائی کی ہے بلکہ اس غزل کے بعض موضوعات کو ذرا سی تبدیلی کے ساتھ غالب نے اپنے ہاں نظم کر لیا ہے۔ مثلاً یہ دو شعر :

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے دشت
دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا

(یاسمن)

غالب فرماتے ہیں:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یا یاسمن کا یہ شعر:

کوچ کر جائیں گے ہم دُنیا سے
گر ترا وقتِ سفر یاد آیا

غالب کہتے ہیں:

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا[۲۴]

غالبؔ کی یہ غزل اُنکے اس دیوان میں شامل ہے جو ۱۸۲۱ء میں مرتّب ہوا تھا۔ انشاؔ کا زمانہ ۱۷۵۲ء سے ۱۸۱۷ء تک کا ہے۔

ایسی چھوٹی بحر میں توارد کا امکان زیادہ رہتا ہے۔ اس کا پورا امکان ہے کہ یاسمنؔ ۱۸۱۷ء کے بعد حیات رہی ہوں۔ اگر میرا خیال درست ہے تو انھوں نے ۱۸۲۱ء کے بعد یہ غزل کہی اس لیے سرقے کا الزام یاسمن پر عائد ہوتا ہے، غالب پر نہیں۔ اس سلسلے میں میری دلیلیں یہ بھی ہیں (۱) کہ جس شخص کا فارسی شعر و ادب کا اتنا وسیع مطالعہ ہو، وہ اردو کے کسی معمولی اور گمنام شاعر کا سرقہ نہیں کرسکتا۔ (۲) دوسری دلیل یہ ہے کہ غالبؔ نے فارسی شعروں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے اور فارسی شاعروں سے استفادہ کیا ہے لیکن غالباً کسی اردو شاعر کے شعر سے استفادہ نہیں کیا۔ (۳) ایک دلیل یہ بھی ہے کہ ان دونوں اشعار میں جو مضامین بیان کیے ہیں وہ اتنے غیر معمولی نہیں ہیں کہ غالب جیسا عظیم شاعر اُن کے سرقے پر مجبور ہوتا۔

اب ایسی چند مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں دوسروں کے سرمایۂ فن پر ڈاکہ ڈالا گیا ہے۔ قاضی عبدالودود ایک انگریز مستشرق کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "ایڈورڈ ہنری پامر گزشتہ صدی کے مشہور مستشرقین میں تھے۔ اور اردو فارسی، عربی تینوں زبانوں میں ان کی نظم و نثر موجود ہے ...... اپریل ۱۸۷۴ء کے اودھ اخبار میں ان کا ایک طویل مضمون ہے جس میں ڈیوک آف ایڈنبرا اور دخترِ زار روس کی شادی کا مفصل حال قلمبند کیا ہے۔ اس مضمون میں جا بجا اشعار بھی ہیں، جن کے متعلق انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ کس کے ہیں، لیکن ایک جگہ جو اشعار ہیں ان میں پامر کا نام آیا ہے۔ پڑھنے والے اگر اس سے یہ نتیجہ نکالیں کہ پامر نے انھیں اپنے زائید ہائے فکر کی حیثیت سے پیش کیا ہے تو بالکل حق بجانب ہوں گے۔ لیکن مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ان اشعار میں ایک کے سوا کوئی پامر کا نہیں۔ باقی ماندہ اشعار میر حسن کی ایک مثنوی سے لیے گئے ہیں۔ جو اُن کے قلمی کلیات میں موجود ہے۔"

اس مثنوی میں میر حسن کا مقطع یہ ہے :

سن کے بولا یوں دعائیہ حسن
نت رہے روشن وہ شمعِ انجمن

ایک شعر میں تھوڑی سی ترمیم کرکے پامر نے اُن تمام اشعار کا سرقہ کرلیا۔ جو میر حسن کی مثنوی کے ہیں۔ ترمیم شدہ شعر یہ ہے :

سن کے بولا یہ دعا کر پالمر
نت رکھے اس شمع سے پرنور گھر[۲۵]

'آئینِ اکبری' کے مترجم بلوخ مین نے 'ہفت اقلیم' کے حوالے سے لکھا ہے کہ فارسی کے مشہور شاعر میر اشکی نے دس ہزار سے زیادہ شعر کہے تھے۔ اشکی نے بسترِ مرگ پر میر سید علی جدائی کو اپنے بہت سے دیوان دیے تاکہ انھیں مرتب کردیا جائے۔ اس کی وفات کے بعد جدائی نے اچھے اشعار اپنے نام سے شایع کردیے۔ طریقی نامی ایک شاعر نے اس واقعہ پر یہ قطعہ کہا تھا:

اشکیِ نامراد را کشتی
عقل حیرانِ خونِ خطیۂ اوست
بتو وا ماند چار دیوانش
شعرِ وا ماندۂ تو گفتۂ اوست[۲۶]

زنجانی نامی ایک شاعر نے فریدالدین عطار کی ۶۴ غزلیں چرا کر اپنا دیوان 'مفتاح الفتوح' کے نام سے مرتب کیا تھا۔ اس دیوان کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے۔ اس کے بارے میں محمود شیرانی صاحب لکھتے ہیں:

> 'مفتاح الفتوح' دراصل غزلیات کے ایک مجموعے کا نام ہے جس کو زنجانی مذکور نے ایک منظوم دیباچہ اور اس تعلّی کے ساتھ کہ وہ شیخ عطار کے روحانی فیضان اور اُن ہی کے طرز میں لکھ رہا ہے شائع کیا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ شیخ نے خواب میں آکر مجھ کو اس تصنیف کا حکم دیا" لیکن راقم الحروف محمود شیرانی اس قدر بدعقیدہ واقع ہوا ہے کہ اس

ادّعاے فیضان میں سرقہ کا پہلو دیکھتا ہے، بات یہ ہے کہ اس زنجانی نے ایک منظوم دیباچہ لکھ کر شیخ عطار کی چونسٹھ غزلیات پر قبضہ کرلیا ہے۔ کیوں کہ 'مفتاح الفتوح' کی جس قدر غزلیات ہیں۔ دیوانِ عطار سے اُڑائی گئی ہیں اور دلاوری یہ کی ہے کہ عطار کا تخلص تک رہنے دیا ہے۔ ساتھ ہی پردہ دری کے خوف سے یہ ہدایت کردی ہے کہ کتاب کو اغیار کی نگاہ سے دور رکھنا ...... وہ اپنے دیباچے میں لکھتا ہے کہ میں نے ایک شب ایک بزرگ کو خواب میں دیکھا۔ انھوں نے فرمایا کہ تم اپنے دوستوں کے لیے ایک رسالہ نظم کردو اور اس کا نام 'مفتاح الفتوح' رکھ دو۔...... جب میں بیدار ہوا تو کاغذ، قلم، دوات لے کر لکھنے بیٹھا، لیکن کچھ نہ لکھ سکا۔ اس کوشش میں دو ہفتے گزر گئے اور میں نے اپنے آپ کو اس کام کے بالکل ناقابل پایا۔ بھلا کہاں میں اور کہاں یہ قیل و قال، اور نہ میری یہ مجال کہ بغیر اجازت کے کوئی کام کروں، اس لیے مناسب ہے کہ اس کوشش سے دست بردار ہو جاؤں آں حضرت (شیخ عطار) نے سو مجلدات ہر علم پر لکھے ہیں۔ نہ انھوں نے کسی سے پڑھا اور نہ کسی سے تعلیم پائی جو کچھ لکھا الہامِ خداوندی سے لکھا...... میں اس فکر میں رہا کہ دیکھیے غیب سے کیا اطلاع دی جاتی ہے۔ آخر ایک روز مجھ پر حالت طاری ہوگئی اس بے خودی کے عالم میں دیکھتا ہوں کہ آنحضرت (شیخ عطار) ارشاد فرماتے ہیں، اے مسکین تو آرائشِ لفظ و عبارت کے درپے نہ ہو اور معنی کو ضروری سمجھ کر انھیں کی تقریر پر اکتفا کر...... اب میں جان و دل سے ان کے ارشاد کا پابند ہوگیا اور جو کچھ لکھتا ہوں ان ہی کے فیضان میں لکھتا ہوں، اور میں تو محض بہانہ ہوں۔ شعر گوئی اُنکے طرز کے بغیر نہ صرف بے لطف بلکہ بے کار ہے۔ اب چوں کہ آنحضرت نے اجازت دے دی ہے۔ میں بڑی تیزی کے ساتھ شعر لکھ سکتا ہوں، اور میری طبیعت سے اعلیٰ شعر ڈھلنے لگے ہیں۔''[۲۷] یہ پورا بیان اُس سارق کا ہے جس نے عطار کی غزلیں چرا کر اپنا دیوان مرتب کیا ہے۔

ایسا ہی ایک واقعہ داتا گنج بخش علی الہجویری صاحب 'کشف المحجوب' کا ہے۔ اُنکے پاس اپنے

دیوان کی صرف ایک نقل تھی، کسی شخص نے مطالعے کے لیے یہ دیوان مستعار مانگا اور پھر کبھی واپس نہیں کیا۔ بلکہ کچھ دن بعد تخلص بدل کر اس دیوان کو اپنے نام سے مشہور کردیا۔ منہاج الدین نامی ایک اور شخص نے بھی ان پر ایسا ہی ستم کیا تھا۔ تصوف سے متعلق ان کی ایک تالیف اپنے نام سے منسوب کردی۔ [۲۸]

اس سلسلے میں انوری کا واقعہ بہت دلچسپ ہے۔ ایک روز وہ بلخ کے بازار سے گزر رہا تھا کہ اس نے دیکھا ایک جگہ ایک شاعر اپنا کلام سنا رہا ہے۔ اور لوگ اُس کے چاروں طرف کھڑے ہوئے ہیں۔ انوری جب قریب پہنچا تو معلوم ہوا کہ اس کے اشعار پڑھے جارہے ہیں، انوری نے بڑھ کر پوچھا یہ اشعار کس کے ہیں؟ اُس شخص نے جواب دیا، انوری کے۔ پوچھا انوری کو جانتے ہو؟ اُس شخص نے جواب دیا جانتا کیا ہوں، میں خود انوری ہوں، انوری نے ہنس کر کہا شعر دزد تو سنتے آئے ہیں، لیکن شاعر دزد آج ہی دیکھا۔ [۲۹]

پروفیسر محی الدین قادری زورؔ مرحوم نے مجھے ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد میں دیوانِ درد کا ایک ایسا نسخہ دکھایا تھا، جسے کسی شخص نے اپنا کرلیا تھا۔ یعنی ہر غزل کے مقطع میں درد کی بجائے اپنا تخلص استعمال کیا تھا۔ مجھے اُس شخص کا نام یاد نہیں رہا۔ شاید وہ نسخہ لائبریری میں اپنی جگہ سے اِدھر اُدھر ہوگیا ہے۔ کیوں کہ میرے خط لکھنے پر ادارے کے سکریٹری اس شخص کا نام نہیں بتا سکے۔

ایسی ہی ایک مثال اُس نسخے کی ہے۔ جو ہندو یونی ورسٹی، بنارس کے سری رام کلیکشن میں محفوظ ہے، نسخے کا نام 'دیوانِ عاجز' ہے۔ ڈاکٹر حکم چند نیر نے اس کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے۔

"عاجزؔ نے مشہور شعرا کی غزلوں میں اپنا تخلص ڈال کر اپنا دیوان تیار کیا ہے، جیسے داغؔ کا مشہور مقطع :

نہیں کھیل عاجزؔ یہ یاروں سے کہہ دو

کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے۔" [۳۰]

ڈاکٹر غلام مصطفٰے خاں کے ایک مضمون کی مثال دوں گا۔ ڈاکٹر صاحب 'ادبی جائزے' کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

> "اس مجموعے کا پہلا مضمون (فسانۂ عجائب اور سرورِ سخن) ۱۹۳۷ء میں کنگ ایڈورڈ کالج امراؤتی برار کے میگزین میں شائع ہوا تھا...... اس

> کی اشاعت کے ۸۔۹ سال بعد ایک صاحب نے غالباً یہ خیال کر کے کہ اس کا لکھنے والا مر چکا ہوگا۔ اپنی طرف سے رسالہ 'اُمین الدوب' لوہارو میں شائع کر دیا۔" [۱۳۱]

غلام حسین بخشی کی ایک مثنوی ''معدنِ یاقوت'' ہے۔ یہ ۱۲۲۱ ھ کی تصنیف ہے۔ محمد ناصر خاں رام پوری نے پوری کتاب کا سرقہ کرلیا اور اس کا نام 'نسخۂ یاقوت' رکھ دیا۔ یہ سرقہ شدہ کتاب رضا لائبریری، رام پور میں موجود ہے۔

اقبال کی نظم 'نیا شوالہ' پہلی بار مخزن لاہور کے مارچ ۱۹۰۵ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ پروفیسر گیان چند نے ایک خط میں مجھے لکھا تھا کہ حیدر آباد کے ایک رسالے شعلۂ سخن (جلد ۱، نمبر ۱۲، بابت دسمبر ۱۹۱۳ء) میں یہ نظم دوبارہ شائع ہوئی مگر اس دفعہ محمد عبداللہ عطا کے نام سے۔

کبھی پبلشر کی غلطی سے بھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک مصنف کی کتاب پر کسی دوسرے مصنف کا نام آجاتا ہے۔ ہمارے زمانے میں اس کی مثالیں ''کہانی رانی کیتکی کی'' اور خطوطِ غالب ہیں۔ پہلی کتاب کے بارے میں اکبر علی خاں صاحب لکھتے ہیں۔ ''یہ انشا کی مشہور کتاب کا دوسرا اڈیشن ہے۔ جسے مولانا عرشی نے کتاب خانہ رضا رامپور کے دو خطی نسخوں کی مدد سے مرتب کیا تھا۔ یہ کتاب انجمن ترقی اردو (پاکستان) کی طرف سے شائع ہوئی ہے اور اس پر غلطی سے مرتب کی جگہ مولوی عبدالحق کا نام چھپ گیا۔" [۱۳۲] میں نے مولانا امتیاز علی خاں عرشی سے اس سلسلے میں دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ اکبر علی خاں کا بیان بالکل درست ہے۔

ایسا ہی معاملہ 'خطوطِ غالب' مرتبہ مولوی مہیش پرشاد کا ہے۔ جب اس کا دوسرا اڈیشن انجمن ترقی اردو (ہند) سے شائع ہوا تو اس پر نظرِ ثانی مالک رام نے کی تھی۔ پبلشر کی غلطی سے کتاب پر مرتب کی حیثیت سے مالک رام کا نام شائع ہو گیا۔

مالک رام صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ انجمن کے سابق سکریٹری پروفیسر آل احمد سرور نے مجھے بتایا تھا کہ وہ مرتب کے طور پر مہیش پرشاد کا ہی نام دینا چاہتے تھے لیکن مالک رام کے اصرار پر انھیں مالک رام کا نام ہی دینا پڑا۔ مالک رام صاحب نے خود مجھ سے کہا کہ انجمن ترقی اردو کی غلطی سے 'خطوطِ غالب' پر مرتب کی حیثیت سے اُن کا نام دے دیا گیا۔ اس سلسلے میں میری گزارش ہے کہ مولوی عبدالحق اور مالک رام صاحب کا مرتبہ ایسا تھا کہ ان کا خاموش رہنا اچھا نہیں لگا۔ یہ دونوں حضرات کتابیں چھپنے کے بعد دوسرا ٹائٹل چھپوا کر اصل مرتبین کے نام دے سکتے تھے۔ جب انجمن ترقی اردو (ہند) نے میری کتاب 'مرزا رفیع سودا' شائع کی تو

ٹائٹل پر میرا نام ڈاکٹر خلیق انجم چھاپ دیا۔ مجھے پسند نہیں کہ کتابوں پر میرے نام کے ساتھ ڈاکٹر چھپے، میں نے خط لکھ کر پروفیسر آل احمد سرور کو صورتِ حال سے واقف کیا۔ سرور صاحب کی عظمت تھی کہ انھوں نے ٹائٹل ضائع کر کے دوسرا ٹائٹل چھپوایا۔ ایسا ہی مالک رام صاحب کے ساتھ بھی کر سکتے تھے۔

رازؔ یزدانی نے لکھا ہے کہ ٹیک چند بہار نے 'بہارِ عجم' کی تالیف پر بیس سال صرف کیے تھے۔ وہ مسودہ لگاتار صاف کرتے رہے اور ترمیم و اضافے کرتے رہے لیکن بڑھاپے کی کمزوری کی وجہ سے اُسے شائع نہ کر سکے۔ انتقال کے وقت بہار نے اپنے شاگرد رائے اندر من کو 'بہارِ عجم' 'نوادرُ المصادر کے مسودے کے علاوہ کچھ اور کتابیں بھی دے دیں۔ بہار کے انتقال کے بعد رائے اندر من نے بہارِ عجم کا انتخاب کر کے ایک دیباچے کے ساتھ اپنے نام سے شائع کر دیا۔ اور 'بہارِ عجم' کا اصل مسودہ اپنے ایک شاگرد برج لال کو دے دیا۔ برج لال نے یہ مسودہ 'بہار عجم' کے نام سے شائع کر دیا۔ یہ تفصیل برج لال کے پوتے دولت رام کائستھ نے بہارِ عجم میں لکھی ہے۔ بہارِ عجم دو جلدوں میں پہلی بار ۲۷ جنوری ۱۸۶۲ء میں محبّ العلوم پریس دہلی سے شائع ہوئی۔[۴۳]

شمس الرحمٰن فاروقی نے اطلاع دی ہے کہ غالبؔ لکھنوی نے 'داستانِ امیر حمزہ' کا ترجمہ کیا تھا۔ جو ۱۸۵۵ء میں کلکتے سے شائع ہوا۔ منشی نول کشور نے عبداللہ بلگرامی کو داستانِ امیر حمزہ یک جلدی ترجمہ کرنے پر متعین کیا تو اس موصوف نے بجائے غالبؔ لکھنوی کا ترجمہ کرنے کے تھوڑی بہت تبدیلی کر کے اپنے نام سے نول کشور پریس سے شائع کرا دیا۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''یہ بات اب تک واضح نہیں ہوئی کہ غالبؔ لکھنوی کا ترجمہ اس قدر گم نام کیوں رہا۔ اس کے بارے میں پہلی بار معلومات سہیل بخاری نے بہم پہنچائیں لیکن ایک عرصے تک اس کا وجود مشکوک ہی رہا۔ پھر کولمبیا یونی ورسٹی کی پروفیسر فرانسس پریچٹ (Frances Prichett) نے داستان اور قصّے پر اپنے کام کے زمانے میں اس کا ایک نسخہ بالکل اتفاقیہ حاصل کیا تو اس کی پوری تفصیل معلوم ہوئی۔[۴۴] رام پور کی رضا لائبریری میں ''مُرج البحرین شرح فارسی دیوانِ حافظ'' نام سے ایک مخطوطہ ہے۔ دیوان حافظ کی اس شرح کے مصنف عہدِ جہانگیر کے سیف الدین ابوالحسن عبدالرحمٰن بن سلمان بن سعداللہ ہیں۔ ان کا تخلص ختمی تھا۔ ختمی نے اس مخطوطے کے مسودے کو شاہجہاں کے زمانے میں صاف کیا تھا۔ دیوانِ حافظ کی شرح کا مولانا سید محمد صادق علی رضوی نے سرقہ کر کے ،نولکشور پریس

سے ۱۸۷۶ء میں شائع کرادیا۔ بقول حافظ احمد علی خاں، ختمی کی شرح اور اس کتاب میں ایک لفظ کا بھی فرق نہیں ہے۔ صادق علی نے اس کتاب میں ایک دو فقروں کے اضافے کی بھی زحمت نہیں فرمائی۔ اس سرقے کی پوری تفصیل حافظ احمد علی خاں نے بیان کی ہے۔[۳۵]

کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ تصنیف وتالیف و ترجمہ سے ایک رسالہ 'جریدہ' شائع ہوتا ہے۔ جریدہ کا مشرق ومغرب میں سرقے کی تاریخ پر ایک خاص نمبر شائع ہوا ہے، جس کے مرتب سید خالد جامعی ہیں۔ 'جریدہ' اردو کا غالباً پہلا رسالہ ہے جس نے 'سرقے' کے موضوع پر ایک خاص نمبر شائع کیا ہے۔ اب سرقے کی جو مثالیں دی جارہی ہیں۔ وہ سب 'جریدہ' سے لی گئی ہیں۔

جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ اردو میں سرقے کی روایت بہت پرانی ہے۔ تذکرہ نگاروں اور شاعروں نے دوسرے شاعروں پر سرقے کے الزام عائد کیے ہیں۔ ادبی سرقوں کو روکنے کے لیے ۱۹۱۹ء میں لکھنؤ کے رسالے 'الناظر' نے آل انڈیا مجلس احتساب کے نام سے ایک انجمن قائم کی تھی۔ 'الناظر' نے اس رسالے میں پہلے مولوی منشی محمد الدین خلیقی کی مسروقہ تحریروں کا کچا چٹھا کھولا ہے۔ خلیقی کے مسروقہ مضامین 'نظام المشائخ' اور 'اسوۂ حسنہ' میں بڑی تعداد میں شائع ہوئے تھے۔ سرقے کے موضوع پر یہ بہت اہم رسالہ ہے۔ اس لیے ہر متنی نقاد کے لیے ضروری ہے کہ سرقے، توارد اور اخذ کے سلسلے میں اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرے۔

۱۹۶۵ء میں حسن مثنیٰ ندوی اور علی اکبر قاصد نے کراچی سے 'مہرِ نیم روز' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ اس رسالے کی مجلسِ ادارت میں سید حسن مثنیٰ ندوی، علی اکبر قاصد اور سید ابوالخیر کشفی شامل تھے۔ 'مہر نیم روز' کا پہلا شمارہ فروری ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا اور ادبی سراغ رساں کے نام سے ''چہ دلاور است'' کے عنوان سے علمی، ادبی اور تحقیقی سرقوں کا ایک مستقل عنوان قائم کیا گیا۔ سراغ رسانوں میں قاضی عبدالودود، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، نظیر صدیقی، حسن مثنیٰ ندوی اور ابوالخیر کشفی شامل تھے۔ ان ادبی سراغ رسانوں نے اکتیس مضامین لکھے جن میں سے چوبیس 'مہرِ نیم روز' میں شائع ہوئے۔ اپریل ۱۹۵۶ء سے ستمبر ۱۹۵۸ء تک یہ مضامین مسلسل شائع ہوتے رہے۔ اس کے بعد کچھ وقفے سے تین مضامین اور شائع ہوئے۔ ۱۹۷۷ء میں 'مہرِ نیم روز' بند ہوگیا۔ جن ۲۳ مضامین میں ادبی سرقوں کی نشاندہی کی گئی تھی اُن کی فہرست 'جریدہ' میں شائع ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ان آٹھ مضامین کو بھی فہرست میں شامل کیا گیا ہے جو شائع نہیں ہو سکے تھے۔ اس فہرست میں مضامین کے عنوانات، مصنفین کے نام اور

'مہرِ نیم روز' کے اس شمارے کا حوالہ دیا گیا جس میں مضمون شائع ہوا تھا۔ 'جریدہ' میں خاصی بڑی تعداد میں سرقوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ سب کی تفصیل بیان کرنا میرے لیے ممکن نہیں ہے۔ یہاں چند مثالیں ہی پیش کی گئی ہیں۔

'جریدہ' میں بتایا گیا ہے کہ مظہرالدین صدیقی نے 'ہیگل، مارکس اور نظامِ اسلام' کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی۔ 'الاعتصام' ہفتہ وار لاہور کے فروری کے شمارے میں مولانا سید اسمٰعیل مشہدی کا مضمون 'اسلام کا عادلانہ نظامِ اقتصادیات' شائع ہوا۔ یہ مضمون مظہرالدین صدیقی کی کتاب سے سرقہ کیا گیا تھا۔ سید حسن مثنیٰ صاحب نے اس مضمون اور کتاب کی متعلقہ عبارتیں دونوں آمنے سامنے ایک ساتھ شائع کردی ہیں۔ مظہر صاحب نے الفاظ میں تھوڑی بہت تبدیلی کی ہے۔ سید حسن مثنیٰ ندوی صاحب کا ایک اور مضمون 'ڈاکٹر اسداللہ...... وقار احمد رضوی 'جریدہ' میں شامل ہے۔ 'مہرِ نیم روز' میں ڈاکٹر اسداللہ کا ایک مضمون 'اردو' شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون دراصل پاکستان کے ایک مشہور ادیب پروفیسر وقار احمد رضوی کا ہے جو روزنامہ 'الجمعیۃ' دہلی کے ۱۴ جنوری ۱۹۵۲ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا اور پھر یہ مضمون ۹ فروری ۱۹۵۲ء کو عنوان کی تبدیلی کے ساتھ 'مدینہ' بجنور میں چھپا۔ ڈاکٹر اسداللہ نے اس مضمون کا صرف عنوان بدلا ہے اور باقی متن وہی ہے جو وقار صاحب کے مضمون کا ہے۔ مثنیٰ صاحب نے مولانا اسلم جیراجپوری پر سرقے کا الزام لگاتے ہوئے لکھا ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب 'تاریخ الامت' میں شیخ محمد الخضری کی کتاب 'تاریخ الامم الاسلامیہ' سے 'سارے مضامین، مباحث، ترتیب، عنوانات اور کتاب کا نام غرض ہر چیز کا سرقہ کیا ہے۔

اسی طرح ایک اور مضمون میں مثنیٰ صاحب نے مولانا ابوالکلام آزاد پر سرقے کا الزام لگاتے ہوئے لکھا ہے کہ مولانا کی تصنیف 'ترجمان القرآن' ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی تھی اس میں ایسی عبارتیں خاصی تعداد میں ہیں جو سید رشید رضا کی کتاب 'تفسیر المنار' کی پہلی جلد سے لی گئی ہیں۔ سید رشید رضا کی یہ کتاب ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی تھی۔

اس کتاب میں سید علی اکبر قاصد کا ایک مضمون 'عصمت چغتائی ......عدالت خانم شامل ہے، جس میں انھوں نے ایک ترکی خاتون عدالت خانم کے ایک انگریزی ناول 'ہاجرہ' کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ ناول پہلے انگریزی میں شائع ہوا تھا پھر ۱۸۹۹ء میں اس کا اردو ترجمہ مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۴۲ء میں عصمت چغتائی کا ناول 'ضدی' شائع ہوا۔ ''ہاجرہ' اور 'ضدی' میں ''فرق صرف یہ ہے کہ 'ہاجرہ' طربیہ ہے اور 'ضدی'

المیہ۔ضدی میں 'ہاجرہ' کے ترکی نام ہندوستانی ناموں سے بدل دیے گئے ہیں اور ناول کے ماحول کو ہندوستانی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔'ضدی' 'ہاجرہ' کی وہ مورتی ہے جس کی صرف شکل بگاڑ دی گئی ہے۔جسم وہی ہے روح وہی ہے۔حتیٰ کہ زیادہ تر زبان بھی وہی ہے۔"

سید علی اکبر قاصد نے اپنے مقالے 'کرشن چندر......سی ڈی لیولیس' میں لکھا ہے کہ کرشن چندر نے ن۔م۔راشد کے مجموعے 'ماورا' کا مقدمہ لکھا تھا۔قاصد صاحب نے ثابت کیا ہے کہ یہ مقدمہ لیولیس کی ایک کتاب 'A Hope For Poetry' کے ایک حصے کا ترجمہ ہے۔

سید ابوالخیر کشفی نے اپنے مضمون 'انتصار حسین......تسلیم سلیم چھتاری' میں لکھا ہے کہ چھتاری کا ایک افسانہ 'بہ انداز دگر' 'ادب لطیف' کے ۱۹۵۴ء کے سالنامے میں شائع ہوا تھا۔اس کے مختلف حصے انتصار حسین کے ناول 'بستی' میں نظر آتے ہیں۔بقول کشفی صاحب ان دونوں تحریروں میں صرف واقعات ہی مشترک نہیں بلکہ عبارتوں میں بھی کوئی فرق نہیں۔بس معمولی سی ترمیمیں کر دی گئی ہیں۔

'جریدہ' میں اشرف علی تھانوی کی ایک کتاب 'المصالح العقلیہ' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ مرزا غلام احمد قادیانی کی عبارتوں کے بہت سے حصے بغیر حوالے کے شامل کر دیے گئے ہیں۔ مولانا پر یہ الزام بے بنیاد ہے۔غالباً ان کے کسی مخالف نے تعصب کی بنیاد پر یہ الزام عائد کیا ہے۔پھر بھی اس الزام کی تحقیق کی جانی چاہیے۔کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی ادیب کسی ادیب کی پوری عبارتیں نقل کرنے کے بجائے کچھ فقرے اس طرح اپنے مضامین میں شامل کر لیتا ہے جیسے وہ فقرے اس کی اپنی تخلیق ہوں۔ایسے ہی ایک مزاح نگار محمد یونس بٹ ہیں جنھوں نے دوسرے مزاح نگاروں کے دلچسپ فقرے اپنی تحریروں میں کھپا دیے ہیں، جن کی تفصیل 'جریدہ' میں دی گئی ہے۔اسی طرح 'جریدہ' میں مشتاق احمد یوسفی کے ان فقروں کی نشاندہی کی گئی ہے جو رشید احمد صدیقی کی مزاحیہ تحریروں سے لیے گئے ہیں۔ڈاکٹر محمد صادق نے لاہور سے شائع ہونے والے رسالے 'سویرا' کے ایک مضمون 'آزاد معاصرین کی نظر میں' کے بارے میں لکھا ہے کہ اس مضمون کے بہت سے حصے "مقالات گارساں دتاسی" سے منقول ہیں۔چوں کہ کہیں بھی مصنف کا حوالہ نہیں دیا گیا ہے اس لیے اسے سرقہ ہی کہا جائے گا۔

'جریدہ' کے سید حسن مثنیٰ ندوی نے آفتاب احمد صدیقی کے مقالے 'فانی بدایونی پر' کا بھی ذکر کیا ہے جو ۱۷ ستمبر ۱۹۵۵ء کو کانپور کے کرائسٹ کالج کے میگزین میں شائع ہوا تھا۔اس مضمون کے مصنف بظاہر آفتاب احمد صدیقی ہیں۔کالج کے شعبۂ اردو نے ۱۷ ستمبر ۱۹۵۵ء میں ایک

مشاعرہ اور مقالات کا انعامی مقابلہ منعقد کیا تھا۔ اس مقابلے کے لیے آفتاب احمد صدیقی نے فانی بدایونی پر ایک مضمون لکھا تھا جو بعد میں کالج کے رسالے میں شائع ہوا۔ یہ مقالہ حرف بہ حرف پروفیسر سید احتشام حسین کا ہے اور ان کے مضامین کے مجموعے 'تنقیدی جائزے' میں شامل ہے۔ احتشام صاحب کا یہ مجموعہ پہلے ۱۹۴۵ء میں اور پھر ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا۔

غنیٰ صاحب کا ایک اور مضمون اس کتاب میں شامل ہے، جس کا عنوان ہے 'یادِ رفتہ کا ایک لمحۂ فکریہ' اور مصنف کے طور پر اس پر بالم کا نام دیا گیا تھا۔ سرقے پر ایسی اہم دستاویز شائع کرنے کے لیے 'جریدہ' ہمارے شکریے کا مستحق ہے۔

جعلی تحریریں

جعلی اور الحاقی تحریروں میں بہت کم فرق ہے۔ اگر کسی وجہ سے کسی مصنف کی کوئی تحریر کسی اور کے نام سے مشہور ہو جائے تو اسے الحاق کہا جائے گا اور اگر جان بوجھ کر کسی خاص مقصد سے کسی اور کے نام سے کوئی تحریر لکھی جائے تو اسے جعل سازی کہا جائے گا۔ دنیا کی ہر زبان میں الحاق اور جعل سازی کی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔ جو آگے بیان کی جائیں گی۔ امریکہ کی نیویارک پبلک لائبریری میں جعلی تحریروں کا باقاعدہ سیکشن ہے۔ لیکن میرے علم کے مطابق ہندوستان اور پاکستان کی کسی لائبریری میں اس طرح کا کوئی شعبہ قائم نہیں کیا گیا۔ اب اردو اور فارسی میں ادبی جعل سازی کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سید محمد اسمٰعیل رسا ہمدانی نے 'نادر خطوطِ غالب' کے نام سے اپنے جدِّ اعلیٰ کرامت حسین کرامت کے نام غالب کے ۲۳ خطوط کا مجموعہ کتابی صورت میں شائع کیا تھا۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۹ء میں کاشانۂ ادب، لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں ۲۳ خطوط غالب کے، شاہ کرامت حسین کرامت ہمدانی کے نام تھے۔ بقول رسا ہمدانی کرامت ہمدانی اُن کے جدّ اعلا تھے۔ جن کے صاحبزادے تھے عالی مرحوم، جو رسا کے دادا تھے۔ رسا کے بیان کے مطابق غالب نے عالی کے والد کرامت ہمدانی کے نام جو خطوط لکھے تھے، انھیں عالی ہمدانی نے ۱۹۱۲ء میں ایک خوش خط کاتب سے صاف کرا کے کتابی صورت میں مرتب کر دیے تھے۔ عالی ہمدانی یہ خطوط شائع کرنا چاہتے تھے لیکن بقول اُن کے کچھ مجبوریوں کی وجہ سے ایسا نہ کر سکے۔ ۱۹۱۸ء میں عالی ہمدانی کا انتقال ہو گیا اور خطوط کا غیر مطبوعہ مجموعہ ایک صندوق میں بند پڑا رہا۔ ۱۹۳۹ء میں رسا نے یہ مجموعہ شائع کر دیا۔

کُل ۲۷ خطوط ہیں جن میں ۲۳ خطوط کرامت ہمدانی کے نام ہیں۔ ایک صوفی منیری کے نام اور تین صفیر بلگرامی کے نام۔

رسا نے غالبؔ کے خطوط کے مختلف حصے اور 'یادگار غالب' کی کچھ عبارتیں نکال کر جعلی خطوط بنادیے ہیں۔

۱۔ خطوط کے اس مجموعے پر پہلا مقالہ مالک رام صاحب نے لکھا تھا جو جامعہ، دہلی مارچ ۱۹۴۲ء) میں شائع ہوا۔ دوسرا مقالہ قاضی عبدالودود کا تھا جو 'معاصر' (پٹنہ جنوری ۱۹۴۳ء) میں چھپا۔ متنی تنقید کے میدان میں کام کرنے والوں کے لیے ان دونوں مقالوں کا مطالعہ ضروری ہے تاکہ انھیں یہ معلوم ہو سکے کہ ادبی جعل کس طرح پکڑا جاتا ہے۔

مالک رام صاحب نے نادر خطوط غالبؔ اور غالبؔ کے اصل خطوط کی عبارتیں اس طرح ایک دوسرے کے سامنے پیش کی ہیں کہ حقیقت کا پتا چل جاتا ہے۔ کرامت علی کرامتؔ کے نام غالب کا ایک جعلی خط اور عبدالرزاق شاکر اور چودھری عبدالغفور سرور کے نام غالب کے وہ دو جعلی خطوط ملاحظہ ہوں، جن سے عبارتیں لے کر یہ جعلی خط بنایا گیا ہے۔

خط نمبر-۱ (جعلی خط)

دہلی یکم جنوری ۱۸۵۱ء

شاہ صاحب کو غالبؔ ناتواں کا سلام پہنچے۔ یہ پہلا خط ہے، جو میں تمھیں اُردو زبان میں لکھ رہا ہوں۔ زبانِ فارسی میں خطوں کا لکھنا آج سے متروک ہے۔ پیرانہ سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی ؎

مضمحل ہوگئے قویٰ غالبؔ
اب عناصر میں اعتدال کہاں

میرے آم کھانے کا حال نہ پوچھو۔ نہار منہ آم نہ کھاتا تھا۔ کھانے کے بعد میں آم نہ کھاتا تھا۔ رات کو کچھ کھاتا ہی نہیں جو کہوں بین الطعامین، ہاں آخرِ روز بعد ہضم معدہ آم کھانے بیٹھ جاتا تھا۔ بے تکلف عرض کرتا ہوں، اتنے آم کھاتا تھا کہ پیٹ بھر جاتا تھا اور دم پیٹ میں نہ سماتا۔ اب بھی اسی وقت کھاتا ہوں، مگر دس بارہ۔ اگر پیوندی آم بڑے ہوئے تو پانچ سات ؎

دریغا کہ عہدِ جوانی گذشت
جوانی مگو زندگانی گذشت

عمدہ اور میٹھے آموں کا پارسل اگر آئے گا، تو میں خوش ضرور ہوں گا اور اگر نہ آئے گا تو میں طلب بھی نہ کروں گا۔

اب غالبؔ کے وہ اصل خطوط ملاحظہ ہوں۔ جن سے رسؔا نے عبارتیں لے کر غالبؔ کا جعلی خط بنایا ہے۔

(۱) بنام عبدالرزاق شاکرؔ

بندہ نواز، زبانِ فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری و ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی و جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی، حرارت عزیزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب!
وہ عناصر میں اعتدال کہاں [۳۶]

(۲) بنام چودھری عبدالغفور سرورؔ

خداوند مجھے مارہرہ بلاتے ہیں اور میرا قصد مجھے یاد دلاتے ہیں۔ ان دنوں میں کہ دل بھی تھا اور طاقت بھی تھی۔ شیخ محسن الدّین مرحوم سے بطریقِ تمنا کہا گیا تھا کہ جی چاہتا ہے کہ برسات میں مارہرہ جاؤں اور دل کھول کر اور پیٹ بھر کر آم کھاؤں۔ اب وہ دل کہاں سے لاؤں! طاقت کہاں سے پاؤں! نہ آموں کی طرف وہ رغبت، نہ معدے میں اتنے آموں کی گنجائش۔ نہار منھ آم نہ کھاتا تھا، کھانے کے بعد میں آم نہ کھاتا تھا۔ رات کو کچھ کھاتا ہی نہیں تھا، جو کہوں، بین الطعامین۔ ہاں آخرِ روز بعد ہضمِ معدہ آم کھانے بیٹھ جاتا تھا۔ بے تکلف عرض

کرتا ہوں، اتنے آم کھاتا تھا کہ پیٹ اُپھر جاتا تھا اور دم پیٹ میں نہ سماتا تھا۔ اب بھی اسی وقت کھاتا ہوں، مگر دس بارہ، اگر پیوندی آم بڑے ہوئے تو پانچ سات ۔

دریغا که عہدِ جوانی گذشت
جوانی مگو زندگانی گذشت [۳۷]

غالبؔ نے مفتی لال کی تصنیف 'سراج المعرفت' کا دیباچہ لکھا تھا۔ 'نادر خطوطِ غالب' میں کرامت ہمدانی کے نام غالب کے اس (جعلی) خط میں 'سراج المعرفت' کے دیباچے کا ذکر کیا گیا ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ 'نادر خطوطِ غالب' میں اس خط پر یکم جنوری ۱۸۵۱ء کی تاریخ ہے۔ جب کہ 'سراج المعرفت' اس خط کے تین سال بعد یعنی ۲ر فروری ۱۸۵۴ء کو مطبع سلطانی، دلّی سے شائع ہوئی تھی۔

اس خط میں رساؔ ہمدانی نے ابتدائی عبارت عبدالرزاق شاکر کے نام غالبؔ کے خط سے اور باقی عبارت چودھری عبدالغفور سرور کے نام خط سے لی ہے۔ شاکر کے نام کے خط میں خاصی ترمیم ہے۔ لیکن چودھری عبدالغفور کے نام کے خط کی عبارت لے کر جو غالب کے نام خط بنایا گیا ہے اس میں بہت کم الفاظ بدلے گئے ہیں۔ اس خط میں یہ عبارت بھی ہے کہ "عمدہ اور میٹھے آموں کا پارسل اگر آئے گا تو میں خوش ضرور ہوں گا۔" رسا صاحب کو یہ خیال نہیں رہا کہ انھوں نے اس خط پر تاریخ یکم جنوری لکھی ہے اور جنوری میں شمالی ہند میں آم نہیں ہوتے ۔ نیز یہ خط اس زمانے میں لکھا گیا ہے۔ جب پٹنہ اور دہلی کے درمیان ٹرین نہیں چلی تھی۔ اس لیے آموں کا پارسل بھیجنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔

'نادر خطوطِ غالب' میں ایک خط ہے جس پر ۷ر اکتوبر ۱۸۵۳ء کی تاریخ ہے۔ رساؔ ہمدانی صاحب نے جنون بریلوی اور میر مہدی مجروح کے نام غالبؔ کے خطوط کی عبارتیں نکال کر جعلی خط بنایا ہے۔ 'نادر خطوطِ غالب' کے ایک خط کا موازنہ ملاحظہ ہو۔ [۳۹]

جعلی خط

جانِ غالب، مشاعرہ یہاں شہر میں کہیں نہیں ہوتا۔ قلعہ میں شہزادگانِ تیموریہ جمع ہو کر کچھ غزل خوانی کر لیتے ہیں۔ میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں اور کبھی نہیں جاتا۔

برسات کا حال کیا پوچھتے ہو۔ خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں۔ عالم بیگ خاں کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔ صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے۔ چھتیں چھلنی ہوگئی ہیں مینھ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔ کتابیں قلمدان سب توشہ خانے میں فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا ہے کہیں چلمچی دھری ہوئی ہے۔ خط کہاں بیٹھ کر لکھوں۔ ایسی حالت میں اگر خط کے جواب میں دیر ہوا کرے تو خیال نہ کیا کرو۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

آخر اس مطلع میں کیا ہے جو تم لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتا۔ جو ہے وہ مجھ سے پوچھتا ہے۔ ''کاغذی پیرہن'' سے مراد ''فریاد کروں'' ہے۔ مطلب یہ کہ ہستی موجب ملال و آزار ہے۔ اس لیے تصویر بھی بزبانِ حال فریاد کرتی ہے کہ مجھ کو ہست کر کے کیوں رنج ہستی میں مبتلا کیا۔ کہو اب بھی سمجھے یا نہیں۔ اگر اس پر بھی نہ سمجھو تو تمہاری سمجھ کا قصور ہے۔

زیادہ والدعا

نجات کا طالب غالب

غالبؔ نے اِس شعر کا مطلب عبدالرزاق شاکر کے نام خط مورخہ اکتوبر، دسمبر ۱۸۶۵ء میں بیان کیا ہے۔ رسا ہمدانی نے پوری عبارت بدل دی ہے۔ اس کا ایک فقرہ مشترک ہے۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اس خط سے مفہوم لے کر اپنی زبان میں بیان کر دیا گیا ہے۔ وہ مشترک فقرہ ہے۔ ''موجب رنج و ملال و آزار ہے''

جنون بریلوی کے نام غالب کے اصل خط کی عبارت

مشاعرہ یہاں شہر میں کہیں نہیں ہوتا۔ قلعے میں شہزادگانِ تیموریہ جمع ہو کر کچھ غزل خوانی کر لیتے ہیں۔ وہاں کے مصرع کو کیا کیجیے گا اور اس پر غزل لکھ کر کہاں پڑھیے گا۔ میں کبھی اُس محفل میں جاتا ہوں اور کبھی نہیں جاتا۔

میر مہدی مجروحؔ کے نام غالب کے اصل خط کی عبارت

برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے، جو دروازہ تھا، گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔ صبح کو بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے۔ چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔ کتابیں، قلم دان سب توشہ خانے میں۔ فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا، کہیں چلمچی دھری ہوئی، خط کہاں بیٹھ کر لکھوں۔[۱۹]

رسؔا ہمدانی نے غالبؔ کے جعلی خط ۱۶ (ص ۴۶) میں غالبؔ کے درج ذیل شعر کی تشریح کی ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق

ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

یہ عبارت بالکل وہی ہے جو حالؔی نے 'یادگارِ غالبؔ' میں لکھی ہے۔ اس طرح غالبؔ کے کچھ اور اشعار اور دو رباعیوں کے مطالب 'یادگارِ غالب' سے اس طرح اخذ کیے گئے ہیں کہ شاید ہی کوئی ترمیم کی ہو۔ اب غالبؔ کے وہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ رسا نے کچھ خطوط میں ان الفاظ کی تشریح کی ہے۔ پوری عبارت وہی ہے جو انھوں نے مولانا حالؔی کی 'یادگارِ غالب' میں موجود ہے۔

اشعار حسبِ ذیل ہیں:

۱ "بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست — قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست" خط ۱۸

۲ "جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی — مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی" خط ۲۲

۳ "کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ — کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے" خط ۲۲

۴ "کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں — عشاق کی پرسش سے اُسے عار نہیں" خط ۲۳

۵ "ہم گرچہ بنے سلام کرنے والے — کرتے ہیں درنگ کام کرنے والے" خط ۲۳

مادر خطوطِ غالب اور یادگار غالب کے حوالے حسبِ ذیل ہیں:

پہلا شعر: نادر خطوط غالب: ص ۴۹۔ یادگار غالب: ۲۱۹

دوسرا شعر: نادر خطوط غالب، ص ۵۴ - یادگار غالب - ۱۶۳

تیسرا شعر: نادر خطوط غالب، ص ۵۵ - یادگار غالب - ۱۶۳

چوتھا شعر: نادر خطوط غالب، ص ۵۵ - یادگار غالب - ۱۷۳

پانچواں شعر: نادر خطوط غالب، ص ۵٦ - یادگار غالب - ۱۷۲

طوالت کے خوف سے یہاں تمام خطوط کا تجزیہ نہیں کیا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ مجموعے میں غالب کے نام ۲۳ خطوط ہیں اور سب جعلی ہیں۔

'غالب کے خطوط' (جلد ۴، ص ص ۱۵۷٦ - ۱۵۸۲) میں صفیر بلگرامی کے نام غالب کے پانچ خطوط شامل ہیں [۱۸] غالب نے صفیر کے نام یہی پانچ خط لکھے تھے۔ صفیر کے انتقال کے بعد اُن کے پوتے سیّد وصی احمد بلگرامی نے قدیم گیا ۱۹۲۵، کے بہار نمبر میں ایک مقالہ لکھا جس میں انھوں نے غالب کے نام صفیر بلگرامی کا ایک خط اور اس خط کے جواب میں غالب کا خط شائع کیا ہے۔ ان خطوط میں صفیر اور غالب کے قلم سے ایسی باتیں لکھوائی گئی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ خواجہ فخر الدین سخن صفیر کے شاگرد تھے اور 'سروش سخن' سخن کی نہیں صفیر بلگرامی کی تصنیف ہے۔ سخن نے غالب کی زندگی میں یہ دعوے کیا تھا کہ وہ غالب کے نواسے اور ان کے شاگرد ہیں۔ ان دونوں ہی باتوں کا کوئی ثبوت نہیں ہے۔

یہ یقینی امر ہے کہ یہ دونوں خطوط جعلی ہیں۔

جیسا کہ پہلے بھی بتایا جاچکا ہے کہ ماڈل اسکول بھوپال کے رسالے 'گوہر تعلیم' (اپریل ۱۹۳۷ء) میں غالب کی نو اشعار کی ایک غزل شائع ہوئی تھی۔ اس کا مطلع اور مقطع ہے۔

پیرانہ سال غالبؔ مے کش کرے گا کیا

بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

بھولے سے کاش وہ ادھر آئیں تو شام ہو

کیا لطف ہو، جو ابلقِ دوراں بھی رام ہو

یہ غزل پہلی بار ماڈل اسکول بھوپال سے شائع ہونے والے رسالے 'گوہرِ تعلیم' کے اپریل ۱۹۳۷ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ غزل پر اپریل فول کا عنوان دے کر حاشیہ لکھا گیا تھا۔ 'ماخوذ از کتب خانۂ نواب یار محمد خاں۔ بوسیدہ اوراق میں غالب کی یہ غیر مطبوعہ غزل ملی ہے، جسے آخری تبرکات کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔' 'گوہرِ تعلیم' سے یہ غزل کئی رسالوں میں نقل کی گئی۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام نے اپنے اپنے مرتبہ 'دیوانِ غالب' میں یہ غزل شامل کر لی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ اس غزل کا غالب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ماڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر نے اپریل فول کے طور پر یہ غزل کہہ کر شائع کرائی تھی۔

غالبؔ کے دو جعلی شاگرد اور ایک جعلی تحریر

اردو میں ایسے واقعات تو بہت ہوئے ہیں کہ شاگرد استاد کی زندگی میں رشتۂ تلمذ سے منکر ہو گیا ہو۔ ایسے بھی کچھ واقعات ہیں کہ کسی مشہور شاعر کی وفات کے بعد بعض شاعروں نے اس سے تلمذ کا دعویٰ کیا لیکن شاید ایسی مثال کوئی نہ ہو کہ بڑے شاعر کی زندگی ہی میں کچھ لوگ اس سے تلمذ کا دعویٰ کریں۔ لیکن سید محمد فخر الدین حسین خاں سخنؔ دہلوی اور شاہ باقر علی باقر بہاری نے ایسی مثال بھی قائم کی ہے۔

ان دونوں کو غالب سے تلمذ نہیں تھا۔ لیکن انھوں نے غالبؔ کی زندگی ہی میں تلمذ کا دعویٰ کیا بلکہ سخنؔ تو اور آگے بڑھ گئے۔ انھوں نے یہ بھی دعویٰ کیا کہ غالب ان کے ''نانا'' تھے۔ ہوا یوں کہ غالبؔ کی ''قاطع برہان'' کے جواب میں کلکتے کے ایک مدرس آغا احمد علی نے ''موید برہان'' لکھی۔ ابھی یہ کتاب غالب تک نہیں پہنچی تھی کہ کچھ احباب نے غالبؔ کو اس کتاب کے بارے میں لکھا اور اس کے کچھ مندرجات سے آگاہ کیا۔ غالب نے جواباً ایک قطعہ لکھا جس کا مطلع تھا:

مولوی احمد علی، احمد تخلص ، نسخہ

در خصوصِ گفتگوے پارسی انشا کردہ است

اس کے جواب میں مولوی احمد علی کے ایک شاگرد عبدالصمد فدؔا نے ایک قطعہ لکھا اس قطعے کے

بارے میں ''ہنگامۂ دل آشوب'' کی پہلی جلد میں لکھا گیا ہے کہ یہ خود مولوی احمد علی ہی کی تصنیف ہے)۔ مولوی باقر علی باقرؔ اور سخنؔ نے اس قطعہ کا جواب لکھا اور یہ تمام قطعے 'ہنگامۂ دل آشوب' جلد اول کے نام سے ۵ ذی الحجہ ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۰/اپریل ۱۸۶۷ء کو شائع ہوئے۔ اس میں سخنؔ کے نام کے ساتھ تلمیذ و نبیرۂ غالب لکھا گیا ہے۔ 'ہنگامۂ دل آشوب' کی دوسری جلد ۲/ رجمادی الاول ۱۲۸۴ھ مطابق یکم ستمبر ۱۸۶۷ء کو شائع ہوئی۔ اس میں منشی جواہر سنگھ جوہر کا قطعہ، اس کے جواب میں باقرؔ اور سخنؔ کے قطعے، سخنؔ اور باقرؔ کے قطعوں کے جواب میں عبدالصمد فدا کا قطعہ پھر اس قطعے کے جواب میں باقرؔ اور سخنؔ کے قطعے، منشی محمد امیر امیر کا قطعہ شامل تھا۔ اس کے علاوہ سخنؔ کی ایک اور نثر بھی تھی جو میر آغا علی شمس لکھنوی کی ایک تحریر مطبوعہ اودھ اخبار مورخہ ۲۵/ جون ۱۸۶۸ء کے جواب میں تھی۔ اس تحریر میں سخنؔ نے لکھا ہے:

> ''حضرت غالبؔ مدظلہ العالی کا نواسہ اور شاگرد ہوں۔ میں نے بھی علم عربی حافظ عبدالرحمٰن مغفور اور مولوی محمد علی صاحب دہلوی سے حاصل کیا۔''

غالبؔ کے سوانح نگار اگر ذرا غور سے سخنؔ کے خاندان اور ان کے بزرگوں کا حال پڑھیں تو بآسانی معلوم ہو سکتا ہے کہ ان دونوں کا ہرگز کوئی رشتہ نہیں تھا اور سخنؔ نے صریحاً غلط لکھا ہے کہ وہ غالب کے نواسے ہیں۔ جو شخص اتنا بڑا جھوٹ اور اس دلیری سے بول سکتا ہے، اس کے لیے یہ کہنا تو کچھ مشکل ہی نہیں کہ وہ شاگردِ غالب ہے۔ دراصل 'قاطع برہان' کے سلسلے میں غالب پر بہت لے دے ہو رہی تھی۔ سخنؔ کٹر متعصب دلی والے تھے۔ انھیں اصل بحث کا قطعی علم نہیں تھا۔ انھوں نے سرے سے ''مویدِ برہان'' نہیں دیکھی تھی۔ انھوں نے تو غالبؔ کا قطعہ اور اس سلسلے میں دوسرے قطعات دیکھ کر یہ اندازہ لگایا تھا کہ ایک دہلی والے پر بعض لوگ اعتراضات کرتے ہیں۔ چنانچہ 'ہنگامۂ شہر آشوب' میں انھوں نے غالب کی طرف داری کم اور اہلِ دہلی کی زیادہ کی ہے۔ بلکہ اہلِ لکھنؤ کو بے وجہ برا بھلا کہا ہے۔ مثلاً ''قاطعِ برہان'' کی بحث میں یہ لکھنا قطعی بے موقع بات ہے:

> '' آپ اگر لکھنؤ میں خوش باش ہیں تو میں وکیل ہوں۔ آپ کو اگر اپنی زبان دانی کا دعویٰ ہے تو ایسی زبان دہلی کے عوام الناس بولتے ہیں، لکھنؤ کے فصیحوں کا دم بند کرتے ہیں۔ وہاں کے شعرا پر ازراہ اعتراض زبان کھولتے ہیں۔ لکھنؤ کے افصح الفصحا مرزا رجب علی بیگ سرورؔ تخلص

نے کتاب 'فسانہ عجائب' تالیف کی۔ میں نے "سروشِ سخن" ان کے جواب میں تصنیف کی۔"[۴۲]

سخن کے لیے یہ موقع بہت اچھا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ چوں کہ وہ غالبؔ کی طرفداری کررہے ہیں اس لیے اگر خود کو "تلمیذ و نبیرۂ غالب" لکھیں تو غالب تردید نہیں کریں گے۔ انھوں نے صرف خود کو بلکہ اپنے دوست باقرؔ کو بھی تلمیذ غالب لکھ دیا۔ مجھے یہ شبہ ہے کہ غالبؔ کو "ہنگامہ دل آشوب" کے شائع ہونے کی اطلاع نہیں ملی تھی۔ اس کتاب کی پہلی جلد ۱۰را پریل ۱۸۶۷ء کو چھپی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس میں شامل قطعات کچھ مہینے پہلے ہی لکھے گئے ہوں گے۔ اس کتاب میں غالب کا جو قطعہ شامل ہے اس کے بارے میں وہ ۲۴ر دسمبر ۱۸۶۶ء کو یعنی ہنگامۂ دل آشوب کی اشاعت سے تین مہینے پہلے میر حبیب اللہ ذکا کو لکھتے ہیں:

"پس بھائی میں نے اتنے علم پر ایک قطعہ لکھ کر چھپوایا۔"

"ہنگامۂ دل آشوب" کی جلد اول کے شائع ہونے سے چند روز پہلے یعنی ۱۴ر مارچ ۱۸۶۷ء کو غالب 'موید برہان' کے بارے میں ذکا کو لکھتے ہیں:

"موید برہان میرے پاس بھی آگئی ہے اور میں اس کی خرافات کا حال بقیدِ شمار صفحہ و سطر لکھ رہا ہوں۔ وہ تمھارے پاس بھیجوں گا، شرط مودّت، بشرط آنکہ جاتی نہ رہی ہو اور باقی ہو۔ یہ ہے کہ میں ہوں یا نہ ہوں تم اس کا جواب لکھو، میرے بھیجے ہوئے اقوال جہاں جہاں مناسب جانو درج کردو۔"

اگر سخنؔ اور باقرؔ کو غالبؔ سے تلمذ ہوتا تو کوئی وجہ نہیں تھی کہ وہ چھپنے سے پہلے یہ قطعات غالبؔ کو نہ بھیجتے، اور ایسی صورت میں یہ ممکن نہ تھا کہ غالبؔ ذکا کے نام اس خط میں قطعات اور 'ہنگامۂ دل آشوب' کی اشاعت کا ذکر نہ کرتے۔ غالبؔ کو طرف داروں کی ضرورت تھی۔ نوبت یہاں تک تھی کہ وہ خود جواب لکھ لکھ کر شاگردوں کے نام سے چھاپ رہے تھے، اور بعض شاگردوں کو مواد فراہم کررہے تھے۔ ہم اگر یہ مان بھی لیں کہ سخنؔ اور باقرؔ نے چھپنے سے پہلے قطعات غالبؔ کو کسی مجبوری سے نہیں دکھائے تو چھپنے کے بعد تو کتاب بھیجی ہوگی۔ پھر غالب کے خطوط میں اس کتاب کا ذکر کیوں نہیں ملتا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ 'ہنگامۂ دل آشوب' کی دوسری جلد یکم ستمبر ۱۸۶۷ء کو شائع ہوئی۔ اگر غالبؔ کو ہنگامۂ دل آشوب کی پہلی جلد موصول ہوئی ہوتی تو کوئی وجہ نہیں کہ دوسری جلد میں غالب کے مشورے شامل نہ ہوتے۔ دوسری جلد میں انتہائی

سطحی باتیں ہیں، جن کا اصل موضوع یعنی غالبؔ کی 'قاطع برہان' اور مولوی احمد علی کی 'موید برہان' سے کوئی تعلق نہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ 'ہنگامۂ دل آشوب' کی پہلی جلد غالبؔ کو بھیجی ہی نہیں گئی۔

سخن کا سنِ ولادت کسی کو معلوم نہیں۔ مالک رام نے بغیر کسی حوالے یا بحث کے 'تلامذۂ غالب' (ص ۱۴۷) میں ۱۹۴۲ء اور تذکرۂ مہ وسال (ص ۱۹۰) میں ۱۹۳۹ء لکھا ہے۔ خلیل الرحمٰن داؤدی نے بعض شواہد کی روشنی میں قیاساً ۱۸۴۰ء بتایا ہے۔ خود سخن کا بیان ہے کہ ۱۸۵۳ء میں انھوں نے دہلی کو خیر باد کہہ دیا تھا۔ پہلی صورت میں ان کی عمر گیارہ برس اور دوسری صورت میں تیرہ برس قرار پاتی ہے۔ دونوں صورتوں میں یہ ناممکن ہے کہ سخن نے گیارہ یا تیرہ سال کی عمر میں شاعری میں ایسی مشق بہم پہنچائی ہو کہ استاد کی اصلاح سے بے نیاز ہو گئے ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ۱۸۶۳ء (سخن کے ترکِ وطن) اور ۱۸۶۹ء (وفات غالبؔ) کے درمیانی سولہ برس میں سخن نے بذریعہ خط و کتابت اصلاح لی ہوگی۔ سخن نے غالبؔ کی ایک تقریظ کو تو چھپنے سے پہلے سترہ سال تک محفوظ رکھا (اس تقریظ پر بعد میں بحث ہوگی) لیکن اپنے استاد جن کے ادبی مرتبے سے وہ بخوبی واقف تھے اور جنھیں وہ ''حضرت جناب تقدس مآب، گردوں رکاب سردفتر محققانِ سخن، افسرِ شاعرانِ زمن...... سرآمد شاعرانِ حال و گزشتگان''[۴۳] لکھتے ہیں، ان کا ایک خط بھی محفوظ نہیں رکھ سکے۔ خطوطِ غالب کے کسی مجموعے میں سخن یا باقر کے نام ایک بھی خط نہیں اور نہ ان کے نام ہی غالبؔ کے کسی خط میں آئے ہیں۔ سخن نے 'سروشِ سخن' اور 'دیوانِ سخن' دونوں میں یہی دعویٰ کیا ہے کہ وہ شاگردِ غالب ہیں۔

'سروشِ سخن' کا پہلا ایڈیشن ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۴ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ایڈیشن کوشش کے باوجود مجھے نہیں ملا۔ اس لیے یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں دعویِ تلمذ کیا گیا تھا یا نہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اس ایڈیشن میں نہ ہوگا۔ دوسرے ایڈیشن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''مرزا نوشہ...... جو جدِّ فاسدِ محررِ داستان ہیں، سرآمدِ شاعرانِ حال گزشتگان ہیں عرصہ دراز تک کم ترین کو معظم الیہ سے درس و تدریس میں استفادہ رہا۔ تحریر نظم و نثر پارسی اور اردو کے مزاولت پر دل آمادہ رہا۔''[۴۴]

سخن اپنے دیوان کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

چندے درکِ صحبت ایشاں نمودہ ام ایں ہمہ سخن گستری فیضِ تجلیات

ہماں مہرِ سپہرِ سخنور پست۔''[۴۵]

ان دونوں اقتباسوں میں صرف ''عرصہ دراز'' اور ''چندے درک صحبت ایشاں نمودہ ام'' کی طرف توجہ دلانی مقصود ہے۔

اب بعض تذکرہ نگاروں کو لیجیے۔ علی نجف نے ''تذکرہ غنچۂ ارم'' میں سخنؔ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''منظورِ نظر عاطفت بندگان حضرت مولوی سیّد خواجہ فخرالدین حسین، دہلی مولد، لکھنؤ و آرہ مسکن، مصنف 'سروشِ سخن' و متخلص بہ 'سخنؔ' خلف، الصدق جناب جلال الدین احمد المدعو بہ حضرت صاحب دام مجدھم، برادر زادہ و پسر خواندہ خواجہ صاحب مغفور مصنف پورینہ مامور بودہ، بہ حصول رخصت وارد آں جا شدہ بودند و بعد از اتمام رخصت عزیمت مقام مذکور داشتند، گردیدم و برحسب ارشاد ممدوح الیہ ہم رکاب آں جناب فائز پورینہ گشتہ مورد ہزاراں عنایت و کرم شدم تا دو سال خدمت سامی مفخر بودم۔''[۴۶]

نجفؔ کے اس بیان سے لگتا ہے کہ وہ سخنؔ کی بہت عزت کرتے ہیں اور ان کے خاندان کے بہت ممنون ہیں۔ یہ کتاب ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۸۸۱ء میں تالیف ہوئی تھی اور ۱۳۰۱ھ مطابق ۱۸۸۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت تک 'ہنگامۂ دل آشوب' اور 'سروشِ سخن' شائع ہو چکی تھیں جن پر سخنؔ کو شاگرد و نبیرۂ غالب لکھا گیا تھا۔ نجف نے سخنؔ کے بارے میں دونوں میں سے کوئی بات نہیں لکھی۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اصل راز سے واقف تھے۔

عبدالغفور نساخؔ نے لکھا ہے کہ:

''شاگرد مرزا نوشہ غالبؔ، سید فرزند احمد صفیرؔ بلگرامی ان کو اپنا شاگرد بتلاتے ہیں۔ کلام ان کا لکھنویوں کے انداز کا ہے۔ کوئی شعری یا کوئی فقرۂ نثر دہلویوں کے انداز کا ان کے کلام میں نظر نہیں آتا۔''[۴۷]

نساخؔ کے اس بیان میں دو باتیں اہم ہیں۔ ایک تو یہ کہ سید فرزند احمد صفیرؔ بلگرامی، سخن کو اپنا شاگرد بتاتے ہیں۔ نساخ کا یہ بیان کہ ''کوئی فقرۂ نثر دہلویوں کے انداز کا ان کے کلام میں نہیں'' اس بات کا ثبوت ہے کہ نساخ کو اگر یقین نہیں تو شبہ ضرور تھا کہ سخنؔ کو غالبؔ سے تلمذ

نہیں، ورنہ نساخ کے یہ الفاظ بے معنی ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ صفیرؔ مدعی تھے کہ سخنؔ اُن کے شاگرد ہیں۔

مرزا غلام حیدر مجروحؔ عظیم آبادی نے ایک قطعے میں شاگردانِ صفیرؔ بلگرامی کی فہرست دی ہے۔ اس میں سخنؔ کا بھی نام شامل ہے اور شعر متعلقہ یہ ہے:

فیض یاب از صفیرؔ با تمکین

سخنؔ، احمد امیر، سلطاں شاد[۴۸]

نواب سید تجمل حسین خاں سلطانؔ عظیم آبادی نے ایک کتاب ''مرقع فیض'' لکھی تھی جو شاگردانِ صفیرؔ کا تذکرہ تھا۔ اس میں شادؔ عظیم آبادی اور سخنؔ کا بھی ذکر تھا۔[۴۹]

اس کتاب کے جواب میں 'تنبیہ صفیرؔ بلگرامی' مصنفہ سردار مرزا شائع ہوئی۔ بقول سید وصی احمد بلگرامی اس کے اصل مصنف خود سخنؔ تھے۔ میں اس کے مصنف کے بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اگر سید وصی احمد بلگرامی کا بیان غلط ہے تو یہ یقینی امر ہے کہ اس کے لکھے جانے میں سخنؔ کا ہاتھ تھا۔ کیوں کہ 'تنبیہ صفیرؔ بلگرامی' کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

''سنبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر

ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

سخنؔ نے (یہ شعر) دہلی ہی میں کہا تھا اور غالبؔ نے اسے سن کر انھیں گلے لگایا تھا اور آبدیدہ ہو کر کہا تھا ''میری جان ایسے شعر نہ کہا کرو۔ ابھی تو تم نے ہوش بھی نہیں سنبھالا۔ دنیا میں کیا دیکھا بھالا۔ دیکھو عارف ایسے ہی لخت جگر اُگل کر دنیا سے ناشاد گیا۔ تم بھی زندگی سے بیزار ہو۔ الغرض نہایت خفا ہوئے اور تاکید کی کہ خبردار اب جو سنوں گا کہ ایسا شعر کہا ہے تو سیّد تیری جان اور اپنے ایمان کی قسم صورت سے بیزار ہو جاؤں گا۔''[۵۰]

لطف یہ ہے کہ صفیرؔ دعویٰ کرتے تھے کہ سخنؔ ان کے شاگرد ہیں۔ جواباً سخنؔ نے یہ دعویٰ کیا کہ صفیرؔ کو ان سے تلمذ ہے۔ اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ صفیرؔ مدعی تھے کہ سخنؔ کو ان سے تلمذ ہے اور وہ اس حقیقت سے منکر ہیں کہ سخنؔ کو غالبؔ سے تلمذ ہے ورنہ وہ یہ ضرور لکھتے کہ سخنؔ پہلے

غالبؔ کے اور اب اُن کے شاگرد ہیں۔ اس کے برعکس سخنؔ کا یہ دعویٰ کہ صفیرؔ اُن کے شاگرد ہیں، صریحاً بے بنیاد ہے۔ کیوں کہ اول تو صفیرؔ، سخنؔ سے عمر میں لگ بھگ دس سال بڑے تھے اور دوسرے سروشِ سخن میں سخنؔ نے لکھا تھا کہ:

''سیّد فرزند احمد صاحب صفیرؔ بلگرامی جو صاحبِ دیوان ہیں، تحریر اُن کی چست، روزمرہ درست، نہایت خوش بیان ہیں۔ ہر شہر و دیار میں اُن کی علوِ خاندانی کی شہرت ہے، ہر جگہ اُن کی قدر و منزلت ہے۔''[۵۱]

اگر صفیرؔ کو اُن سے تلمذ تھا تو کوئی وجہ نہیں تھی کہ یہاں اُس کا ذکر نہ کیا جاتا۔

لالہ سریؔ رام کے تذکرہ ''خم خانۂ جاوید'' کی چوتھی جلد ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت تک سخنؔ کی تمام تصنیفات شائع ہو چکی تھیں۔ اُن تصنیفات میں سخنؔ کا دیوان بھی شامل ہے۔ جس میں غالبؔ کی ایک تقریظ ہے اور جس تقریظ میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ میں سخنؔ کا ''جدّ فاسد'' یعنی نانا ہوں۔ لالہ سری رام کے پیشِ نظر وہ ادبی معرکے بھی رہے ہوں گے جو سخنؔ اور صفیرؔ میں رہے تھے۔ اب ان کا بیان ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

''(سخنؔ) ان کو جس طرح فنِ سخن میں مرزا غالبؔ سے عقیدت تھی، اسی طرح مرزا صاحب سے کچھ قرابت بھی ظاہر فرماتے۔ مگر یہ بات سخن آرائی کے تحت میں رہی، پایہ ثبوت کو نہ پہنچی۔''[۵۲]

اس سلسلے میں اب کچھ اور شواہد ملاحظہ ہوں۔

''سروشِ سخن'' میں سخن نے غالبؔ کا نام اس طرح لکھا ہے:

''نجم الدولہ، دبیر الملک، نواب اسداللہ خاں بہادر سیراب جنگ عرف مرزا نوشہ۔''[۵۳]

جو لوگ غالبؔ کی شخصیت اور اُن کی انا سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ غالبؔ کا شاگرد اور کم از کم نواسا اُن کا نام لکھنے میں غلطی نہیں کرسکتا۔ سخنؔ دیوانِ غالب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''دیوانِ اردو جب تصنیف فرمایا معنی رس اور سخن دان لوگوں نے ایک ایک شعر میں سو سو طرح کا مزہ پایا۔ لیکن بعضے شاعر جو بڑے مشاق تھے، اپنے فن میں طاق، شہرہ آفاق تھے، اکثر اشعار نہ سمجھے اور ہر ایک

مصرع پر الجھے، یہاں تک کہ اضلاع اور امصار سے خطوط آنے لگے۔ لوگ نواب صاحب کی خدمت میں مطلب دریافت کرنے جانے لگے۔ آسان اشعار کہنے کی فرمایش ہوئی۔ دوسرا دیوان مرتب کرنے کی خواہش ہوئی۔ آپ نے اس دیوان کو دریا برد کیا اور دوسرا دیوان موافق فہمِ ابنائے روزگار کے ترتیب دیا۔ پھر یہ رباعی لکھ کر لوگوں کو سنا دی اور دیوان کے آخر میں لگا دی۔ غالب مدّ ظلہ

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سُن سُن کے اسے سخن ورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل!"[۵۴]

غالب نے اردو میں پہلا دیوان (نسخۂ بھوپال) ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) میں مرتب کیا تھا۔ اس کے شائع ہونے کی نوبت ہی نہیں آئی۔ جو اضلاع و امصار سے خطوط آئے۔ اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ اس نسخے کی بہت نقلیں کی گئی تھیں۔ اس نسخے کی ایک نقل 'نسخۂ شیرانی' ہے جس میں غالب نے کچھ ترمیم کی تھی۔ کچھ غزلیں نکالی تھیں اور کچھ اضافہ کی تھیں۔ لیکن بنیادی طور پر یہ پہلے ہی دیوان کی نقل تھی[۵۵] اور اس کے قلمی نسخے بھی اضلاع اور امصار میں نہیں پہنچے۔ متداول دیوان البتہ کلامِ غالب کا انتخاب ہے جو غالب نے خود ۱۲۴۸ھ میں کیا تھا۔ یہی دیوان اکتوبر ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا تھا اور اضلاع و امصار میں پہنچا تھا۔ اس کا دوسرا اڈیشن ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں غزلیں حذف نہیں کی گئی تھیں بلکہ پندرہ غزلوں کا اضافہ کیا گیا تھا۔ رباعی کے متعلق جو کچھ سخن نے کہا ہے وہ محض افسانہ ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ یہ اُن لوگوں کے لیے کہی گئی تھی جو غالب پر مشکل گوئی کا اعتراض کرتے تھے، لیکن یہ اس دیوان (نسخۂ بھوپال) میں شامل تھی جو غالب نے سب سے پہلے مرتّب کیا تھا۔ سخن ۱۸۵۳ء میں دہلی سے آئے ہیں۔ اس وقت تک اُن کے نانا اور استاد کے دیوان اردو کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور وہ اس کی روداد سے ناواقف ہیں۔ اور 'سروشِ سخن' کے دوسرے ایڈیشن (مطبوعہ ۱۸۷۷ء) تک پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور وہ اس حقیقت سے بھی بے خبر ہیں۔

اب غالب کی فارسی تصنیفات کے بارے میں سخن کا بیان ملاحظہ ہو:

> ''تواریخ مہر نیم روز'' اور ''ماہِ نیم ماہ'' حسب الحکم شاہ ثریا جاہ از آغاز پیدائش حضرت آدم تا زمان صاحب قرآن ثانی امیر گورگانی اور دوسری جلد میں وہاں سے عہدِ بہادر شاہ تک ایک مہینے کے عرصے میں اس فصاحت اور بلاغت کے ساتھ لکھی کہ سب استادوں نے آپ کے آگے قلم رکھ دیا...... اتنی بڑی تاریخ کو دو جلدوں میں اور دو جلدوں کو اٹھارہ جزو میں تمام کیا۔''[۵۵]

حیرت ہے کہ غالبؔ کے نواسے کو یہ بھی علم نہیں کہ اس تاریخ کا دوسرا حصّہ یعنی ''ماہِ نیم ماہ'' شائع ہونا تو کجا لکھا ہی نہیں گیا۔ غالب کو ۴؍جولائی ۱۸۵۰ء کو خاندانِ تیموری کی تاریخ لکھنے پر بہادر شاہ ظفر نے مقرر کیا تھا اور اگست ۱۸۵۴ء میں ''مہرِ نیم روز'' مکمل ہوئی تھی۔ گویا پورے چار سال میں یہ وہ زمانہ ہے جب بقول خود سخنؔ کے وہ غالب سے درس و تدریس لے رہے ہیں اور شاعری میں اصلاح لے رہے ہیں۔ لیکن انھیں اس کا علم نہیں کہ غالب کو یہ پہلا حصہ لکھنے میں کتنی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ اور انھیں یہ بھی نہیں پتا کہ اس تاریخ میں امیر تیمور تک نہیں، ہمایوں تک کے حالات ہیں۔ یہ کتاب ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۴ء-۱۸۵۵ء) میں شائع ہوگئی تھی۔ سخنؔ کو یہ توفیق بھی نہیں ہوئی کہ اپنے استاد کی اس کتاب پر ایک نظر ڈال لیتے۔

اب 'پنج آہنگ' کے بارے میں اُن کا بیان ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

> ''انشاے پنج آہنگ کو کہ جس میں صدہا مکتوب ہیں، تین روز میں تصنیف کیا۔''[۵۶]

'پنج آہنگ' کے بارے میں یہ بیان صرف وہ شخص دے سکتا ہے۔ جس نے کبھی یہ کتاب نہ دیکھی ہو اور جس کا غالب سے قریبی تعلق نہ رہا ہو۔ اس کا پہلا اڈیشن ۴؍اگست ۱۸۴۹ء کو شائع ہو چکا تھا۔ جب ۱۸۵۳ء میں سخنؔ نے دہلی کو خیر باد کہا ہے تو اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہو رہا تھا۔ اس کے باوجود سخنؔ کو اس کے مندرجات کا علم نہیں۔ اور یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کتاب میں غالبؔ کی جو تحریریں ہیں وہ تین روز میں نہیں لکھی جاسکتی تھیں۔ بلکہ اُن کا زمانہ تصنیف ۱۸۲۵ء - ۱۸۴۹ء تک ہے اور خطوط صرف آہنگِ پنجم میں ہیں اور ان کی تعداد صدہا نہیں بلکہ صرف ۱۵۸ ہے۔

'سروشِ سخن' کا سنہِ تصنیف ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۴ء بتایا جاتا ہے۔ اس سے قبل غالبؔ کا کلیاتِ نظم فارسی ۱۸۴۵ء میں اور قاطع برہان ۱۸۶۲ء میں شائع ہو چکے تھے اور سخنؔ کو ان کی اطلاع نہیں۔

مثنوی بادِ مخالف کے بارے میں لکھا ہے:

''مثنوی بادِ مخالف جو کلکتہ میں رقم فرمائی اسے ایک دن میں تالیف کیا۔''[۵۷]

میرے علم میں نہیں کہ غالبؔ نے کہیں لکھا ہو کہ یہ مثنوی ایک دن میں لکھی گئی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ یہ مثنوی بھی سخنؔ کی نظر سے نہیں گزری تھی، انھوں نے صرف اس کا نام سنا تھا۔ ممکن ہے کہ انھوں نے اس مثنوی کے بارے میں حالیؔ کی 'یادگارِ غالب' میں پڑھا ہو۔

غرض یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ سخنؔ کا غالبؔ سے کسی طرح کا کوئی رشتہ نہیں تھا۔ وہ نہ غالبؔ کے شاگرد تھے اور نہ نواسے انھوں نے 'قاطعِ برہان' کے جھگڑے سے فائدہ اُٹھا کر خود کو تلمیذِ غالبؔ لکھا اور اس سلسلے میں اپنے دوست باقر علی باقرؔ کو بھی تلمیذِ غالبؔ لکھ دیا۔ اب مسئلہ اس تقریظ کا رہ جاتا ہے جو دیوانِ سخن میں غالب کے نام سے ہے۔ پہلے تقریظ ملاحظہ ہو:

'' نامِ خدا سلطانِ قلمرو سخن دیوانِ خاص میں رونق افزا ہوا ہے۔ اور نگاہ روبرو بادشاہ سلامت کا شور ہر طرف برپا ہوا ہے۔ اہلِ نظر بادشاہ کا حسن و جمال اور بارگاہ کی عزّ و شان دیکھیں۔ سخنوروں کے ہزاروں دیوان دیکھے ہوں گے، اب سخنؔ کا خاص دیوان دیکھیں۔ رہے شاعر یکتا و نامی کہ جس کا پیارا نام سخنؔ ہے یعنی ہمہ تن سخنؔ اور تمام سخن ہے۔ قرۃ العین خواجہ سید محمد فخر الدین حسین کو اگر سخن ورِ بیعدیل کہوں تو بجا ہے کیوں کہ اس کا حسنِ کلام میرے دعوے پر دلیل اقویٰ ہے۔ اس سحر کار جادو نگار نے پری زادانِ معنی کو الفاظ کے شیشوں میں اس طرح اوتارا ہے جیسے آبگینۂ مے سے رنگِ مے نظر آئے، لفظ سے جلوۂ معنی آشکارا ہے۔ میں مغلوبِ دہر غالب نام جو بازارِ ہستی میں متاعِ کاسد ہوں، بحسبِ اِصلاحِ فقہا اس سید زادہ قدسی نہاد کا جدِّ فاسد ہوں۔ چشمِ بد دور ہنوز آغازِ جوانی اور نو بہارِ باغِ زندگانی ہے۔ عمر کے لیے دفترِ قضا و قدر میں حکمِ دوام لکھا گیا ہے۔ پس اگر یہی جودتِ فکر اور طبیعت کی روانی ہے، اغلب کہ ذوقِ شعر اور شغلِ تحریر ہمیشہ چلا جائے گا۔ پھر تو یہ دیوان اوراقِ افلاک میں نہ سمائے گا۔''

غالبؔ کی وفات ۱۸۶۹ء میں ہوئی اور یہ دیوان ستمبر ۱۸۸۶ء میں مطبعِ نول کشور سے شائع ہوا۔

اس دیوان میں شاہ محمد عزیز الدین عزیزؔ کا کہا ہوا ''قطعۂ تاریخ ترتیبِ دیوانِ سخن دہلوی'' شامل ہے جس سے ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۸۸۴ء برآمد ہوتا ہے۔ گویا یہ دیوان ۱۸۸۴ء میں مرتب ہوا۔ پھر غالب نے سترہ سال پہلے کس طرح اس کی تقریظ لکھ دی۔ کہا جاسکتا ہے کہ عزیز کا قطعہ غلط ہے۔ یہ دیوان غالب کی زندگی ہی میں مرتب ہو چکا تھا، چھپا بہت بعد میں ہے۔

سخنؔ خود 'ہنگامۂ شہر آشوب' میں لکھ چکے ہیں:

''آپ نے چند غزلیں کہی ہوں گی، میں صاحبِ دیوان ہوں۔''

پھر سخنؔ اپنے دیوان میں لکھتے ہیں:

نظمِ پریشاں مری جب کہ ہوئی مجتمع
شانہ کش طرۂ زلف شکن در شکن
لوگوں کا اصرار پھر مجھ سے ہوا بہرِ طبع
اور نہ دی رخصتِ یک مژہ برہم زدن
چھپ گئے جو کچھ کہ تھے شعر برے یا بھلے
ہو گئے الختصر ہدیۂ اربابِ فن

سخنؔ کا پہلا بیان ۱۸۶۷ء کا ہے اور دوسرا ۱۸۸۶ء کا۔ ظاہر ہے کہ پہلے بیان میں غلط بیانی سے کام لیا گیا ہے۔ فرض کیجیے ہم تسلیم کر لیتے ہیں کہ غالب کی زندگی میں دیوان مرتب ہو چکا تھا اور غالب ہی نے یہ تقریظ لکھی تھی، تو پھر یہ کیسے ممکن ہوا کہ جب ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو عودِ ہندی، شائع ہوئی تو اُس میں غالب کی تقریظ شامل نہیں ہوئی۔ ہم یہ بھی مان لیں کہ سخنؔ کی کوتاہی سے یہ تقریظ 'عودِ ہندی' میں شامل نہیں ہو سکی تو ۱۸۹۹ء میں حالی نے جب اردوے معلیٰ کے حصہ دوم کے لیے مواد فراہم کیا تھا۔ جس میں غالب کی تقریظیں، دیباچے اور کچھ خطوط شامل تھے، اس وقت 'دیوانِ سخنؔ' کو شائع ہوئے چودہ پندرہ برس گزر چکے تھے۔ 'سردشِ سخنؔ' کی وجہ سے سخنؔ کو اچھی خاصی شہرت مل چکی تھی۔ پھر حالیؔ نے یہ تقریظ 'اردوے معلیٰ' میں کیوں شامل نہیں کی۔ مجھے یقین ہے کہ حالیؔ اصل راز سے واقف تھے۔ غلام رسول مہر صاحب نے خطوط غالب میں یہ تقریظ شامل کی ہے۔ معلوم نہیں اُن کا ماخذ کیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ سخن اور باقر دونوں غالب کے جعلی شاگرد ہیں۔ انھوں نے غالب کی مقبولیت اور شہرت کا فائدہ اُٹھایا ہے۔ اور اس تقریظ کا بھی غالب سے کوئی تعلق نہیں، یہ سخن کی اپنی تخلیق ہے۔

خطوط کی طباعت میں کئی طرح کے جعل ممکن ہیں:

(۱) بعض اوقات خطوط کا مرتب مکتوب نگار کی طرف سے کچھ ایسے خطوط وضع کر دیتا ہے جن کا مکتوب نگار سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے ایسے خطوط کو ہم وضعی خطوط کہہ سکتے ہیں۔

(۲) کچھ خطوط میں تحریف کر دی جاتی ہے یعنی اپنی طرف سے کچھ لفظوں، فقروں اور بعض اوقات پوری پوری عبارتوں کا اضافہ کر دیا جاتا ہے اور کبھی بعض عبارتیں حذف کر دی جاتی ہیں۔

(۳) ایسا بھی ہوتا ہے کہ خطوط کا مرتب مکتوب نگار کے بعض ایسے خطوط اپنے نام کر لیتا ہے جن کا مکتوب الیہ کوئی اور ہوتا ہے۔

اردو میں بھی بعض خطوط کی طباعت کے وقت اس طرح کی تحریفیں کی گئی ہے۔ ''نادر خطوط غالب'' کی طرح کی ایک اور مثال عباس علی خاں لمعہ کے نام علامہ اقبال کے وہ خطوط ہیں جو شیخ عطا اللہ کے مرتب کیے ہوئے اقبال نامے کی پہلی جلد میں شامل ہیں۔ ان خطوط کا پس منظر یہ ہے کہ علامہ اقبال کے لمعہ سے مراسم تھے اور ان دونوں کے درمیان کچھ خط کتابت بھی رہی تھی۔ ماہرینِ اقبال کا خیال ہے کہ علامہ نے لمعہ کے نام کچھ خطوط ضرور لکھے تھے۔ جب سر عبدالقادر کی سرپرستی میں اقبال کے خطوط مرتب کر کے شائع کرنے کے لیے ایک ادارہ قائم کیا گیا تو لمعہ کو اُس کا نائب صدر مقرر کیا گیا۔ لمعہ کے پاس بقول اُن کے علامہ کے ساٹھ خطوط تھے۔ اُنھوں نے انتیس خطوط نقل کر کے شیخ عطاء اللہ کو دے دیے۔ شیخ صاحب نے بغیر کسی تحقیق یا تصدیق کے وہ خطوط ''اقبال نامے'' میں شامل کر لیے۔ بعد میں محققین نے ثابت کر دیا کہ ان میں سے بیشتر خطوط وضعی ہیں یعنی لمعہ نے پورے کے پورے خطوط علامہ کی طرف سے اپنے نام لکھ لیے ہیں اور چند خطوط ایسے ہیں جو واقعی علامہ اقبال نے لمعہ کو لکھے تھے لیکن لمعہ نے اُن کی کچھ عبارت بدل دی اور کچھ خطوط ایسے ہیں جو دوسروں کے نام تھے۔ اُنھیں لمعہ نے اپنے نام کر لیا۔

ایک ماہرِ اقبالیات عبدالواحد معینی نے ان خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اتنا بڑا جعل اردو ادب کی تاریخ میں شاذو نادر ہی سرزد ہوا ہوگا۔''[۵۸]

ڈاکٹر دین محمد تاثیر نے ان خطوط کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''میری رائے میں خطوط بیشتر وضعی ہیں۔ عبارت پکار پکار کر کہہ رہی ہے مثلاً ''استفادہ حاصل کرنا'' یہ اقبال کا لفظ نہیں ہے۔ مؤلف (مرتب اقبال نامہ) شیخ عطاء اللہ نے تفحص سے کام نہیں لیا۔''[۵۹]

اس جعل کی بنیاد یہ ہوئی کہ شیخ عطاء اللہ نے لمعہ کی دی ہوئی خطوط کی نقلوں پر بھروسہ کرلیا اور اصل خطوط نہیں دیکھے۔ ان خطوط کی جعل سازی پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ لیکن ماسٹر اختر نے اس موضوع پر 'اقبال کے کرم فرما' کے نام سے پوری کتاب لکھی ہے۔ جس میں تمام خطوط کا بہت محققانہ انداز میں جائزہ لے کر ثابت کیا ہے کہ ان میں بیشتر خطوط وہ ہیں جو وضع کیے گئے ہیں اور چند خطوط ایسے ہیں جو ممکن ہے کہ لمعہ کے نام لکھے گئے ہوں گے لیکن ان میں تحریف کی گئی ہے۔ ان خطوط کے جعل کو ثابت کرنے کے لیے ماسٹر اختر نے بہت معقول دلائل پیش کیے ہیں اُن میں سے چند یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

(۱) لمعہ کے نام علامہ اقبال کے ایک خط میں یہ عبارت ملتی ہے ''آپ کے ایما پر ٹیگور میری مزاج پُرسی کے لیے لاہور آئے تھے مگر میں لاہور میں موجود نہ تھا۔ اس لیے ملاقات نہ ہوسکی۔

ماسٹر اختر نے بہت صحیح لکھا ہے کہ علامہ اقبال اور ٹیگور اتنے بڑے آدمی تھے کہ اُن کی زندگی کے بیشتر ایام کے پروگرام کا ہمیں علم ہے۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ ٹیگور اُن دنوں میں لاہور میں نہیں تھے نیز جن دنوں کا ذکر ہے اُن میں علامہ ایک دن کے لیے بھی لاہور سے باہر نہیں گئے۔

(۲) ایک خط کی تاریخ تحریر ۲۱ رجون ۱۹۰۴ء دی گئی ہے۔ جو بقول ماسٹر اختر لمعہ کی ولادت سے سات سال پہلے کی ہے۔

(۳) ۱۰ راپریل ۱۹۳۴ء کے ایک خط میں علامہ اقبال سے منسوب یہ عبارت ملتی ہے ''آپ کے جواہر پارے 'گنجِ سخن' میں محفوظ ہیں اور میں دیکھ دیکھ کر خوش ہورہا ہوں۔

یکم نومبر ۱۹۳۵ء کے خط میں یہ عبارت لفظ بہ لفظ پھر دُہرائی گئی ہے۔ ماسٹر اختر کی اس دلیل

میں وزن ہے کہ اگر ''گنجِ سخن'' ۱۹۳۴ء میں بھیجی گئی تھی اور علامہ اقبال ۱۰/اپریل ۱۹۳۴ء کو اس کا شکریہ ادا کر چکے تھے تو پھر یکم نومبر ۱۹۳۵ء کو اس کا شکریہ دوبارہ کیوں ادا کرتے ہیں اور پھر بالکل وہی الفاظ کیوں استعمال کیے گئے جو اپریل ۱۹۳۴ء میں کیے تھے۔ چوں کہ یہ دونوں خطوط لمعہ نے دو چار دن کے آگے پیچھے لکھے ہیں اس لیے یہ عبارت دوبارہ آ گئی۔

(۴) ۱۹/مارچ ۱۹۳۳ء کے خط میں لکھا گیا ہے:

> ''عیدالفطر کی پیشگی مبارک باد بھیجتا ہوں یا شاید وقت پر ہی پہنچ جائے۔''

اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ عیدالفطر ۱۹/ مارچ کے دو چار دن بعد ہی تھی حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء میں عیدالفطر جنوری کے مہینے میں تھی۔ اس خط پر لاہور لکھا گیا ہے جب کہ علامہ اقبال اس وقت لاہور میں تھے ہی نہیں۔ وہ ۱۸/ مارچ ۱۹۳۳ء کو ڈاکٹر مختار احمد انصاری کی دعوت پر جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں رؤف بے کے دو خطبوں کی صدارت کے لیے دہلی میں تھے۔ یعنی وہ لاہور میں نہیں تھے۔

اس طرح کے بہت سے متضاد بیانات ان خطوط میں ملتے ہیں۔

ماسٹر اختر نے علامہ اقبال کی خطوط نگاری کے اسلوب کا گہرا مطالعہ کر کے بعض ایسے حقائق پیش کیے ہیں جن سے ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ خطوط جعلی ہیں یا ان میں بہت زیادہ تحریف کی گئی ہے۔

(۵) علامہ اقبال خط کے آخر میں ''خدا حافظ'' لکھنے کے عادی نہیں تھے۔ ان کے تمام خطوط میں ''خدا حافظ'' نہیں ملتا لیکن لمعہ کے نام چھ ''خطوط کے آخر میں ''خدا حافظ'' لکھا گیا ہے۔

(۶) علامہ اقبال ''الحمد للہ'' لکھتے تھے۔ اُنھوں نے کبھی ''بحمد اللہ'' نہیں لکھا۔ لمعہ کے نام تین خطوط میں بحمد اللہ لکھا گیا ہے۔

(۷) علامہ اقبال نے اختتامیہ جملے میں ہمیشہ ''اُمید کہ...... بخیر ہوگا'' علامہ ''اُمید ہے کہ'' کبھی نہیں لکھتے تھے۔

(۸) ماسٹر اختر نے اس طرح کی بہت سی مثالیں دے کر ثابت کر دیا ہے کہ یہ خطوط جعلی

ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ لمعہ کو اس جعل سازی کی ضرورت کیوں پڑی۔ ان خطوط کے سرسری مطالعے سے ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ لمعہ نے علامہ اقبال کے خطوط کو اپنی شہرت کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اردو کا ایک معمولی طالب علم بھی جانتا ہے کہ لمعہ اردو کے غیر معروف شاعر تھے۔ اُنھیں اردو شاعروں کی تیسری صف میں بھی شامل نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اقبال نامے میں اُن کے نام کے خطوط نہ ہوتے تو اُن کے نام سے بھی شاید کوئی واقف بھی نہ ہوتا۔ لمعہ نے علامہ اقبال کے قلم سے جو اپنی تعریف وتوصیف کرائی ہے۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''آپ کی طبیعت شاعری کے لیے مناسب ہے، اور آپ کی نظموں میں مجھ کو لطف آتا ہے، چھوٹی چھوٹی کہانیاں بھی نثر میں لکھیے۔ آپ کی نثر بھی دلچسپ ہوتی ہے۔''

(۲۱ رجون ۱۹۰۴ء)

''آپ بھی جوان اور آپ کی شاعری بھی جوان، مجھے تو آپ کی نظموں میں ایک خاص جذبہ نظر آتا ہے اور زبان کی سلاست سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ جو کچھ کہہ جاتے ہیں بلا قصد کہہ جاتے ہیں، اسی کا نام آمد ہے یہ کیفیت منجانب اللہ ہے۔''

(۱۹ رمارچ ۱۹۳۳ء)

''میں نے آپ کا تازہ کلام دیکھا ہے اور تازہ تر نظمیں بھی۔ مجھے شعریت سے زیادہ معنویت نظر آئی اور میں بے حد متاثر ہوا۔ میری یہ خواہش ہے کہ اس قدرتی عطیے کو آپ بہترین طریقے سے استعمال کریں۔ آپ کے شعر وجدان کے حامل ہیں۔''

(یکم دسمبر ۱۹۳۲ء)

'ہماری زبان' میں لمعہ حیدرآبادی کے نام علامہ اقبال کے خط کا عکس شائع ہوا تھا۔ ماسٹر اختر کا دعویٰ یہ تھا کہ خط تو اقبال کا ہے لیکن اس میں القاب لکھنے میں فوٹو اسٹیٹ سے مدد لی گئی ہے۔

''چونکیے نہیں یہ خط اصل نہیں ہے، گھڑا ہوا ہے۔ لیکن ایک نا قابلِ تردید حقیقت یہ ہے کہ اس خط کا ایک ایک حرف اور ایک ایک نقطہ بدستِ غالب اور بخطِ غالب ہے۔ میں نے یہ خط 'غالب کے خطوط' مرتبہ خلیق انجم کے بیس خطوط سے نقطے، حروف، اعداد اور الفاظ و جملے لے کر وضع کیا ہے۔ اس خط میں جو قابلِ توجہ اور خاص بات ہے وہ یہ ہے کہ میں نے اس میں اپنی جانب سے یا اپنے قلم سے ایک نقطہ بھی گھٹایا، بڑھایا یا تحریر نہیں کیا ہے۔ اس لیے یہ صدفی صد غالب کی تحریر ہے اور ماہرینِ غالبیات کے لیے ایک کھلا چیلنج ہے کہ وہ یہ ثابت کرسکیں کہ اس تحریر کا کوئی ایک نقطہ بھی بخطِ غالب نہیں ہے۔''

(ہماری زبان، ۸؍اگست ۱۹۸۹ء)

ماسٹر اختر کے تیار کیے ہوئے اس خط سے ثابت ہوجاتا ہے کہ زیروکسنگ مشین اور کمپیوٹر کے ذریعے جعل سازی کے کتنے زبردست امکانات پیدا ہوگئے ہیں۔

سولھویں صدی میں آذر کیوانی فرقے کے لوگوں نے 'دساتیر' نام سے ایک کتاب لکھی تھی۔ اس کتاب میں بتایا گیا ہے کہ یہ سولہ کتابوں کا مجموعہ ہے۔ ہر کتاب اس فرقے کے ایک ایک پیغمبر پر نازل ہوئی تھی۔ اس طرح دساتیر سولہ کتابوں کا مجموعہ ہے۔ پروفیسر نذیر احمد اور قاضی عبدالودود نے ثابت کیا ہے کہ یہ کتاب جعلی ہے۔ غالب اسے جعلی کتاب نہیں سمجھتے۔ انھوں نے اپنی تصنیف 'دستنبو' میں اس جعلی کتاب کے بہت سے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو 'دساتیر' کے مصنفین کی ایجاد ہیں۔[۶۰]

تمنا عمادی مجیبی پھلواروی نے 'صراط مستقیم' معروف بہ سیدھا راستہ کے نام سے ایک کتاب لکھ کر عمادالدین قلندر پھلواری سے منسوب کردی۔ قاضی عبدالودود نے 'معاصر' میں اس کتاب پر تفصیلی بحث کرکے اسے جعلی کتابوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔

عبدالباری آسی نے غالب کے نام سے ۲۶ غزلیں کہی تھیں۔ ان میں کچھ غزلیں پہلے نگار، لکھنؤ میں شائع کرائیں۔ جب انھوں نے دیکھا کہ کسی نے ان غزلوں پر اعتراض نہیں کیا تو انھوں نے اپنی تصنیف 'مکمل شرح کلامِ غالب' میں یہ تمام غزلیں شامل کردیں۔

۱۹۵۶ء میں ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے 'مرقع شعرا' کے نام سے دس قدیم شاعروں کا ایک البم

شائع کیا تھا۔ جن شاعروں کی تصویریں اس مرقع میں شامل ہیں اُن کے نام ہیں پروانہ لکھنوی، تسلی لکھنوی، حسرت دہلوی، ضیا دہلوی، فدوی لاہوری، قتیل فرید آبادی، مصحفی امروہوی، مضطر لکھنوی، مرزا جان جاناں مظہر اور میر تقی میر۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد جیسے صاحب نظر بھی دھوکا کھا گئے۔ انھوں نے مرقع کا مقدمہ لکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی جعل ساز نے تصویروں کا یہ مرقع تیار کر کے ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے ہاتھ اچھے داموں میں فروخت کر دیا۔ [16]

عوام کے مذہبی عقائد کا ناجائز فائدہ اُٹھانے کے لیے بعض مذہبی بزرگوں کے نام سے کچھ جعلی کتابیں تصنیف ہوئی ہیں۔ چشتیہ سلسلے کے صوفیاے کرام کے نام سے منسوب کچھ جعلی کتابیں لکھی گئی تھیں۔ جس کا پہلے ذکر کیا جاچکا ہے۔ مگر اب جعلی تحریروں کے تحت ان کتابوں کی تفصیل بیان کی جارہی ہے۔

چشتیہ سلسلے کی صرف ایک کتاب 'فوائد الفواد' ہے۔ جو ہر طرح کے شک وشبہ سے بالاتر ہے۔ یہ شیخ نظام الدین اولیا کے ملفوظات ہیں جنھیں اُن کے ایک مرید امیر حسن سجزی نے ۷۰۷ھ اور ۷۲۱ھ کے درمیان لکھے ہیں۔ امیر حسن لکھتے ہیں کہ شیخ نظام الدین اولیا نے کبھی کوئی کتاب نہیں لکھی۔ ایک صحبت کا ذکر کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ "ایک دوست تشریف رکھتے تھے انھوں نے کہا کہ اودھ میں ایک صاحب نے مجھے ایک کتاب دکھائی تھی۔ انھوں نے بتایا تھا اس کے مصنف آپ ہیں۔ شیخ صاحب نے جواب دیا۔ وہ شخص غلط کہتا تھا میں نے کبھی کوئی کتاب نہیں لکھی۔ آگے چل کر امیر حسن لکھتے ہیں کہ شیخ نظام الدینؒ نے کہا "نہ میں نے کوئی کتاب لکھی، نہ شیخ الاسلام فریدالدین نے، نہ شیخ الاسلام قطب الدینؒ نے، نہ خواجگان میں سے کسی نے اور نہ میرے سلسلے کے پہلے کسی بزرگ نے۔"

ان اقتباسات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ چشتیہ سلسلے کے کسی بزرگ نے کبھی کوئی کتاب نہیں لکھی، لیکن اس سلسلے سے متعلق مندرجہ ذیل کتابیں ملتی ہیں۔

۱۔ انیس الارواح: اس کا مصنف شیخ معین الدین اجمیری کو بتایا گیا ہے جس میں شیخ صاحب نے اپنے مرشد شیخ عثمان ہارونیؒ کی زندگی کے حالات بیان کیے ہیں۔

۲۔ دلیل العارفین: یہ کتاب شیخ قطب الدین بختیار کاکیؒ سے منسوب ہے۔ جس میں شیخ صاحب نے اپنے پیرو مرشد معین الدین اجمیریؒ کے ملفوظات قلم بند کیے ہیں۔

۳۔ فوائد السالکین: اس کے مصنف شیخ فرید الدین مسعودؒ بتائے گئے ہیں۔ اس میں شیخ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے ملفوظات لکھے گئے ہیں۔

۴۔ اسرارالاولیا: مولانا بدر الحق سے منسوب ہے اور شیخ فرید گنج شکرؒ کے ملفوظات بتائے گئے ہیں۔

۵۔ راحت القلوب: اس کے مصنف شیخ نظام الدین اولیاؒ کو بتایا گیا ہے۔ اس میں شیخ فرید گنج شکر کے ملفوظات قلم بند کیے گئے ہیں۔

۶۔ افضل الفوائد: امیر خسروؒ سے منسوب ہے اور نظام الدین اولیاؒ کے ملفوظات تحریر کیے گئے ہیں۔

۷۔ مفتاح العاشقین: شیخ محبّ اللہ کو اس کا مصنف بتایا گیا ہے یہ شیخ نصیرالدین محمودؒ کے ملفوظات ہیں۔

۸۔ دیوانِ قطب الدین بختیار کاکیؒ۔

۹۔ تذکرۃ الاولیا: شیخ فرید الدین عطاؔر سے منسوب ہے۔[۶۲]

پروفیسر محمد حبیب نے ثابت کیا ہے کہ یہ تمام کتابیں جعلی ہیں۔ ان میں سے کسی کتاب کا چشتیہ سلسلے کے بزرگوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کتابوں کے لکھنے کا کوئی مذہبی یا سیاسی مقصد نہیں، غالباً کتابوں کا کاروبار کرنے والوں نے معمولی صلاحیتوں کے لوگوں سے یہ کتابیں لکھوائی ہیں۔[۶۳]

ایسی ہی جعلسازی کا ایک انتہائی دلچسپ واقعہ لندن میں ہوا تھا۔ کتابیں جمع کرنے والوں کو ایک شوق یہ بھی ہوتا ہے کہ اہم کتابوں کے تمام پہلے اڈیشن اُن کی لائبریری میں ہوں۔ اس لیے پہلے اڈیشن کی خاص طور پر بہت زیادہ قیمت ہوتی ہے۔ ۱۹۳۲ء کا واقعہ ہے۔ لندن میں دو نوجوان جان کارٹر اور گراہم پولرڈ پرانی کتابوں کا کاروبار کرتے تھے پولرڈ کو کیمبرج ببلیوگرافی آف انگلش لٹریچر کے لیے رسکن پر ایک باب لکھنا تھا۔ اس سلسلے میں انھیں رسکن کے کک اینڈ ویڈربرن اڈیشن کو بار بار دیکھنا پڑتا تھا، اس اڈیشن میں ان کی نظر اڈیٹر کے اس حاشیے پر پڑی، کہ رسکن کے نام سے جو بعض پمفلٹ پہلے اڈیشن کے طور پر شایع ہوئے ہیں، وہ قطعی جعلی ہیں۔ صرف یہ ایک معمولی سی اطلاع تھی جو ف کی کتابی دُنیا کے سب سے بڑے ادبی

فراڈ کے انکشاف کا ذریعہ بنی۔ یہیں سے ان دونوں پولرڈ اور کارٹر نے ساتھ مل کر کام کرنا شروع کیا۔ سب سے پہلا انکشاف یہ تھا کہ عہدِ وکٹوریہ کے بعض مشہور مصنفین کے نام سے جو پمفلٹ ملتے ہیں۔ اُن سب کی فروخت ۱۸۹۰ء کے بعد ہوئی ہے۔ اور ان تمام پمفلٹوں کی تعداد تقریباً پچاس ہے۔ جب کہ عام طور پر نایاب کتابیں ایک دو سے زیادہ نہیں ملتیں۔ ان پمفلٹوں کے ساتھ دل چسپ لطیفہ یہ تھا کہ جب کوئی پمفلٹ مارکٹ میں آتا۔ تو اس کی تعداد بہت زیادہ ہوتی تھی۔ ان پمفلٹوں کے بارے میں ایک خاص بات یہ تھی کہ یہ اس طرح چھاپے گئے تھے جیسے مصنفین مثلاً براؤننگ، ٹینی سن، رسکن اور کپلنگ وغیرہ نے یہ پمفلٹ بہت کم تعداد میں صرف اپنے دوستوں وغیرہ کو تحفۃً دینے کے لیے چھپوائے تھے۔ جب کہ یہ حقیقت نہیں تھی۔

اگر کوئی مصنف اپنے کسی دوست کو کوئی تصنیف پیش کرتا ہے۔ تو اس پر دستخط ضرور کرتا ہے۔ لیکن ان میں سے کسی پر بھی مصنف کے دستخط تھے اور نہ کسی قسم کا کوئی اور نشان۔ ۱۸۹۰ء سے قبل ان مصنفین کی جتنی بھی ببلیو گرافیاں شایع ہوئی تھیں، ان میں سے کسی میں بھی ان پمفلٹوں کا ذکر نہیں تھا۔ جب کہ ان پر قدیم ترین سنہ اشاعت ۱۸۴۰ء تھا۔ مسئلہ صرف یہ نہیں تھا کہ کتاب کے شوقینوں کو فریب دیا گیا۔ بلکہ ان کا اثر انگریزی کی ادبی تاریخ اور سوانح نگاری پر اس طرح پڑا کہ ۱۸۹۰ء کے بعد یہ پمفلٹ معیاری ببلیو گرافیوں میں جگہ پاگئے۔ سب سے زیادہ قیمت پر جو پمفلٹ بکا وہ مسز براؤننگ کا ''سونیٹس فروم دی پورچوگیز'' **Sonnets From The Portuguese** تھا۔ جس کے سرورق پر اطلاع دی گئی تھی کہ یہ ۱۸۴۷ء میں صرف دوستوں وغیرہ میں تقسیم کرنے کے لیے ریڈنگ میں چھاپا گیا۔ کھلے بازار میں پمفلٹ بارہ سو پچاس پاؤنڈ تک بکا تھا۔

پولرڈ اور کارٹر نے اسی پمفلٹ پر کام کرنا شروع کیا۔ اس سونیٹ کے بارے میں ایڈمنڈ گوس نے جو بہت مشہور نقاد تھا، ۱۸۹۴ء میں ایک مضمون لکھا تھا، جس میں یہ دلچسپ واقعہ بیان کیا تھا کہ ابھی براؤننگ کی شادی ہوئے ایک سال بھی نہیں ہوا تھا کہ ایک صبح جب مسز براؤننگ ناشتہ پر آئیں تو انھوں نے بہت شرماتے ہوئے کچھ کاغذ براؤننگ کی جیب میں ڈال دیے اور واپس اپنے کمرے میں بھاگ گئیں۔ ان کاغذوں پر یہی سونیٹ لکھا ہوا تھا۔ جس کے بارے میں براؤننگ نے کہا تھا کہ شیکسپیئر کے بعد سب سے عمدہ سونیٹ تھا۔ گوس نے لکھا تھا کہ براؤننگ اسے چھپوانا چاہتے تھے لیکن مسز براؤننگ کا خیال تھا کہ سونیٹ اتنا ذاتی اور مقدس ہے کہ اسے چھپوانا مناسب نہیں۔ لیکن شوہر کے بے حد اصرار پر مسز براؤننگ نے مسودہ اپنی

ایک سہیلی میری رسل مٹ فورڈ کو بھیج دیا، جنھوں نے ریڈنگ میں اس کی کچھ کاپیاں چھپوا کر اٹلی بھیج دیں، جہاں براؤننگ اور ان کی بیوی کا قیام تھا۔ لیکن یہاں ایک دو باتیں ایسی تھیں جنھوں نے کارٹر اور پولرڈ کو چونکا دیا۔ گوس کا بیان تھا کہ ناشتے والا واقعہ ۱۸۴۷ء میں پیسا (Pisa) میں ہوا۔ لیکن خود براؤننگ اور اس کے دوسرے دوستوں کا بیان تھا کہ یہ واقعہ Bagni di lucca میں ۱۸۴۹ء میں ہوا۔ اس کا مطلب ہے گوس نے سنہ اور مقام دونوں غلط دیے تھے۔ لطف یہ ہے کہ پمفلٹ پر بھی ۱۸۴۷ء دیا گیا تھا۔ یعنی اصل واقعہ سے دو سال قبل کی تاریخ۔ تھومس جے وائز عہدِ وکٹوریہ کا سب سے بڑا ببلیو گرافر سمجھا جاتا تھا۔ اس نے براؤننگ کی ببلیو گرافی تیار کی تھی۔ کارٹر اور پولرڈ نے اس ببلیو گرافی کا مطالعہ کیا۔ اس میں وائز نے گوس کی بتائی ہوئی کہانی دہرائی تھی اور یہ اضافہ کیا تھا کہ مسز براؤننگ کی سہیلی مس فورڈ نے اپنے ایک دوست ڈاکٹر ڈبلیو۔ سی۔ بینٹ (Dr. W.C. Bennett) کو ۱۸۸۵ء میں اس پمفلٹ کی کچھ کاپیاں دی تھیں۔ بینیٹ ہی سے وائز نے بھی پچیس پاؤنڈ میں ایک پمفلٹ خریدا تھا۔ بینیٹ کے پاس دس بارہ کاپیاں اور تھیں جو اُس نے دوسرے لوگوں کے ہاتھ فروخت کر دیں۔ کارٹر اور پولرڈ کے لیے وائز جیسے معتبر اسکالر کا بیان کافی تھا۔ لیکن وہ اس سے مطمئن نہیں ہوئے کیوں کہ ان کے ذہن میں کئی سوال تھے۔

۱۔ گوس نے اپنے ایک دوست کے حوالے سے یہ واقعہ بیان کیا تھا لیکن دوست کا نام کیوں نہیں بتایا۔

۲۔ یہ واقعہ بقول گوس اٹلی میں ہوا۔ اٹلی میں پریس ہوتے ہوئے مسز براؤننگ نے چھپنے کے لیے یہ پمفلٹ اتنی دور انگلینڈ (ریڈنگ) کیوں بھیجا۔

۳۔ مس مٹ فورڈ کے خطوط چھپ چکے تھے۔ لیکن انھوں نے کسی خط میں اس واقعے کا ذکر کیوں نہیں کیا۔

۴۔ مِس فورڈ نے اس پمفلٹ کی جتنی کاپیاں چھپوائی تھیں۔ وہ سب مسز براؤننگ کو کیوں نہیں بھیجیں اور دس بارہ کاپیاں ڈاکٹر بینیٹ کو کیوں دیں۔

۵۔ براؤننگ اور مسز براؤننگ کے خطوط چھپ چکے ہیں۔ دونوں میں سے کسی نے کسی خط میں اس واقعہ کا ذکر کیوں نہیں کیا۔

۶۔ براؤننگ کی لائبریری ۱۹۱۳ء میں فروخت ہوئی تھی۔ لائبریری میں اس پمفلٹ کی کوئی

کاپی کیوں نہیں تھی۔

۷۔ کسی نے اب تک ایسا پمفلٹ کیوں نہیں دیکھا تھا۔ جس پر مسز براؤننگ کے دستخط ہوں۔ یا جس کا تعلق مسز براؤننگ کے قریب ترین دوستوں سے رہا ہو۔

۸۔ پمفلٹ کی اشاعت کی یہ دل چسپ کہانی پہلی بار گوس نے بیان کی۔ اس سے پہلے کسی اور اسکالر نے کیوں نہیں کی۔

۹۔ وائز کا بیان تھا کہ ڈاکٹر بینیٹ کے پاس دس بارہ پمفلٹ تھے جب کہ کارٹر اور پولرڈ کم سے کم سترہ پمفلٹوں کا پتا چلا چکے تھے۔

۱۰۔ مسز براؤننگ کے سوانح نگار اور ببلیوگرافر اس پر متفق تھے کہ Sonnets From The Portuguese پہلی بار اُس کتاب میں شایع ہوئی جس میں مسز براؤننگ کی تمام نظمیں تھیں۔ کارٹر اور پولرڈ کے سامنے اس کے سوا اور کوئی راستہ نہیں تھا کہ وہ پمفلٹ کو ہر طرح سے آزمائیں۔

انھوں نے پمفلٹ کے کاغذ کا کیمیائی تجزیہ کرایا تو معلوم ہوا کہ یہ مخصوص کاغذ ۱۸۸۰ء کے بعد ایجاد ہوا تھا۔ جب کہ پمفلٹ پر تاریخ اشاعت ۱۸۴۷ء تھی۔ پھر انھوں نے اُس ٹائپ کی طرف توجہ کی جو پمفلٹ چھاپنے کے لیے استعمال کیا گیا تھا۔ اس سے بھی یہی معلوم ہوا کہ ۱۸۸۰ء کے بعد کا ٹائپ استعمال ہوا ہے۔ گویا یہ طے ہوگیا کہ یہ پمفلٹ جعلی ہے اور ۱۸۴۷ء میں نہیں بلکہ ۱۸۸۰ء کے بعد چھپا ہے اب اس مسئلے کا سب سے مشکل سوال اُن کے سامنے تھا۔ جعلساز کون ہے؟ اس پر پریس کا نام نہیں دیا گیا تھا۔ انھوں نے مختلف پریسوں کی کتابوں سے اس کا موازنہ کیا، لیکن سوائے اس کے کوئی اور نتیجہ نہیں نکلا کہ جعلساز نے ایک نہیں بلکہ دو کمپنیوں کے ٹائپ استعمال کیے ہیں۔ اس کے بعد کارٹر اور پولرڈ کو کوئی اور اطلاع نہیں ملی۔ ان کی پوری کوششوں کے باوجود معاملہ یہیں ختم ہوگیا۔

انگریزی ادب کی خوش نصیبی تھی کہ ایک دن اُن کے ہاتھ ایک ایسی کتاب لگی۔ جو بالکل اسی ٹائپ میں چھپی تھی اور اس پر پرنٹر کے طور پر تھومس، جے وائز کا نام تھا اور پریس کا بھی نام تھا۔ ان دونوں نے پریس سے انکوائری کی تو معلوم ہوا کہ یہ ٹائپ ۱۸۸۰ء کے بعد ابتدائی کچھ برسوں میں استعمال ہوا تھا۔ لیکن بد قسمتی سے ۱۹۱۱ء سے قبل کا پریس کا تمام ریکارڈ ضایع کردیا گیا ہے۔ اس لیے وہ یہ نہیں بتا سکتے کہ وہ پمفلٹ کس نے چھپوایا تھا اور معاملہ پھر یہاں آکر

ختم ہوگیا اس دوران ان دونوں نے اُن تقریباً پچاس پمفلٹوں کا بھی جائزہ لیا، جن پر وہ تمام شبہات تھے جو اس پمفلٹ پر تھے۔ یہ تو ثابت ہوگیا کہ سب جعلی ہیں۔ لیکن سوال پھر وہی تھا کہ جعلساز کون ہے؟ ان دونوں کو یہ اندازہ ہوگیا کہ جعل ساز

۱۔ کوئی بہت ماہر ببلیو گرافر ہے۔

۲۔ وہ کسی مشہور مصنف کے کلیات سے ایک نظم نکال کر بطور پمفلٹ اس طرح چھاپتا ہے جیسے مصنف نے خود چھپوایا ہو۔ اس میں وہ حالات بیان کرتا ہے جن میں یہ پمفلٹ چھپا اور پہلی بار نظم چھپنے کا جو سن عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے اس سے کچھ قبل کا سن پمفلٹ پر دیتا ہے۔

۳۔ جو حالات، وہ بیان کرتا ہے وہ عام طور پر مصنف کی زندگی سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اس طرح یہ تمام پہلے اڈیشن وجود میں آئے ہیں۔

۴۔ جو حالات پمفلٹوں میں بیان کیے گئے ہیں، اُن کا علم صرف اسکالر ہی کو ہوسکتا ہے۔

یہ تمام خصوصیات صرف تین آدمیوں میں ممکن تھیں:

ہیرن شیفرڈ (Herene Shepherd)

جان کیمڈن ہاٹن (John Candan Hotten) اور تھومس جے وائز۔

ان میں تیسرے آدمی یعنی وائز پر شک کی گنجائش نہیں تھی۔ کیوں کہ ببلیو گرافی کی دنیا میں اس کا کہا مستند مانا جاتا تھا، ببلیو گرافی کے معاملے میں جب کبھی کوئی قضیہ ہوتا وائز کا فیصلہ آخری مانا جاتا تھا۔ کارٹر اور پولرڈ نے پہلے شیفرڈ اور پھر ہاٹن کے متعلق تمام معلومات فراہم کیں جن سے یہ ثابت ہوگیا کہ ان دونوں کا اس جعلسازی میں کوئی ہاتھ نہیں ہے۔ اب انھیں مجبوراً وائز پر شبہ کرنا پڑا۔ اس راستے پر وہ ابھی تھوڑی ہی دور چلے تھے کہ انھیں معلوم ہوگیا کہ وائز ہی اتنے بڑے جعل کا ذمہ دار ہے اس نے اپنی معلومات، علم اور مہارت کا ناجائز فائدہ اُٹھا کر تقریباً پچاس پمفلٹ شایع کیے تھے۔ جن سے اسے لاکھوں پاؤنڈ کی آمدنی ہوئی تھی۔[۶۴]

حواشی

۱۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء، ص ص ۸۳-۸۴

۲۔ مبتذل ایسی چیزوں یا مضامین کو کہتے ہیں جو حقیر، بے قدر ہوں اور جو بہت عام ہوں اور بہت زیادہ استعمال میں آتی ہوں۔

۳۔ نکات الشعرا، ص ص ۸۴

۴۔ یقینؔ، انعام اللہ خاں، دیوانِ یقیں، مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ، علی گڑھ، ۱۹۳۰، ص ص ۵۹، ۶۰،

۵۔ خطوطِ غالب: ۴: ۳۲۷۔

۶۔ غالبؔ، نسخۂ عرشی مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء، ص ۳۸

۷۔ خلیق انجم، غالبؔ اور بیدلؔ، سہ ماہی اردو ادب، ص ص ۹۰-۹۱

۸۔ دیوانِ یقینؔ، ص ۶۱۔

۹۔ حافظ محمود شیرانی، مقالاتِ شیرانی، لاہور، ۱۹۷۲ء

۱۰۔ پروفیسر نذیر احمد، دیوانِ معین الدین کے بارے میں کچھ گزارش مشمولہ، ماہانہ معارف، جنوری ۱۹۹۱ء، ص ص ۳۴-۳۵

۱۱۔ ڈاکٹر ظہیر الدین برنی، مرتب دیوانِ خواجہ معین الدین چشتی اجمیری، مشمولہ مضامینِ ڈار دوسرا اڈیشن، ص ص ۱۸-۳۰

۱۲۔ عندلیبؔ شادانی، رباعیاتِ ابوالسعید ابوالخیر کا مصنف، مشمولہ نذرِ عرشی مرتبہ مالک رام و

مختارالدین، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ص ۱۶۶-۱۶۷

۱۳۔ نذرِ عرشی، ص ص ۱۴۴-۱۷۲

۱۴۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، لاہور، ۱۹۱۳ء، ص ۳۱۴

۱۵۔ آبِ حیات، ص ۴۷۲

۱۶۔ اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ص ۳۲۴-۳۲۵

۱۷۔ حالی، یادگارِ غالب، لاہور، ۱۹۳۱ء، ص ۳۳

۱۸۔ سودا کے الحاقی کلام کے لیے ملاحظہ ہوں:

i- شیخ چاند، سودا، اورنگ آباد، ۱۹۳۶ء

ii- خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سودا، (دوسرا اڈیشن) نئی دہلی ۲۰۰۳ء

iii- محمد شمس صدیقی، کلیات سودا، لاہور، ۱۹۸۴ء

iv- نسیم احمد، کلام سودا میں الحاق مشمولہ فکر و تحقیق، نئی دہلی، جنوری تا مارچ ۲۰۰۴ء، ص ص ۴۱۔

۱۹۔ نسیم احمد، فکر و تحقیق، جنوری تا مارچ ۲۰۰۴، ص ص ۴۱

۲۰۔ ضیاء الدین خسرو، خالق باری (حفظ اللسان) مرتبہ حافظ محمود شیرانی، دہلی ۱۹۴۴ء

۲۱۔ مقالاتِ شیرانی، جلد ۳، ص ۵۴

۲۲۔ مقالاتِ شیرانی، جلد ۳، ص ۳۰

۲۳۔ خلیق انجم اور مجتبیٰ حسین، ضبط شدہ نظمیں، دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۸۷

۲۴۔ اسلم پرویز، انشاء اللہ خاں انشا، دہلی، ۱۹۶۱ء، ص ۸۰

۲۵۔ قاضی عبدالودود، ایک انگریز مستشرق کا سرقہ مشمولہ معاصر، پٹنہ، جلد۔۱، ص ۶۱

۲۶۔ **Blochman H. Tr. AIN -1- AKBAR 1, Calcutta, 1873,**

۲۷۔ تنقیدِ شعر العجم، ص ص ۴۰۷-۴۱۰

۲۹۔ مقالات شیرانی، ص ۲۰۸

۳۰۔ حکم چند نیّر، نوادرِ بنارس مشمولہ، اردو ادب، علی گڑھ، ۱۹۶۶ء شمارہ ۲، ص ص ۶۷ - ۶۸

۳۱۔ غلام مصطفےٰ خاں، ادبی جائزے، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۵۵

۳۲۔ اکبر علی خاں، نگارشات عرشی، ص ۴۱

۳۳۔ راز یزدانی، بہارِ عجم کے مخطوطے پر خان آرزو کے حواشی مشمولہ، نگار، رام پور، جنوری ۱۹۶۳ء، ص ص ۱۴ - ۱۹

۳۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، داستانِ امیر حمزہ، زمانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین، دہلی ۱۹۹۸ء، ص ۱۶

۳۵۔ حافظ احمد علی خاں، مرج البحرین شرح فارسی دیوانِ حافظ، مشمولہ رضا لائبریری کی علمی وراثت، رام پور ۱۹۹۶ء

۳۶۔ غالبؔ کے خطوط: ۲: ۸۴۲

۳۷۔ غالبؔ کے خطوط: ۲: ۸۴۲

۳۸۔ غالبؔ کے خطوط: ۲: ۶۱۸-۶۱۹

۳۹۔ نادر خطوط غالبؔ، ص ص ۳۶-۳۷

۴۰۔ غالبؔ کے خطوط: ۲: ۵۳۶

۴۱۔ غالبؔ کے خطوط: ۴: ۱۵۷۶-۱۵۷۷

۴۲۔ ہنگامۂ دل آشوب، سہ ماہی اردو کراچی، جنوری ۱۹۳۶ء، ص ۸۳

۴۳۔ سید محمد فخر الدین حسین سخن، سروشِ سخن، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، دوسرا اڈیشن، لاہور، ۱۹۶۳۔

۴۴۔ سروشِ سخن، ص ۲۴

۴۵۔ دیوانِ سخن دہلوی، ص ۳

۴۶۔ سروشِ سخن، ص ص ۱۳-۱۴

۴۷۔ سخن شعرا، ص ۲۱۲

۴۸۔ س، ش، ص، سید وصی احمد بلگرامی، قومی آواز (کراچی)، اکتوبر ۱۹۶۸ء، ص ۴۷

۴۹۔ 'مرقع فیض' اور تنبیہ صفیر بلگرامی کے مندرجات کے بارے میں معلومات قومی زبان، کراچی دسمبر ۱۹۶۸ء سے لی گئی ہیں۔

۵۰۔ قومی زبان (کراچی) دسمبر ۱۹۶۸ء، ص ۶۳

۵۱۔ سروشِ سخن، ص ص ۲۹۰-۲۹۱

۵۲۔ لالہ سری رام، خم خانۂ جاوید، جلد ۴، ۱۹۲۶ء، ص ۱۳۹

۵۳۔ سروشِ سخن، ص ۲۸۳

۵۴۔ سروشِ سخن ص ۲۸۳

۵۵۔ سروشِ سخن، ص ۲۸۴

۵۶۔ سروشِ سخن، ص ۲۸۵

۵۷۔ سروشِ سخن، ص ۲۸۵

۵۸۔ اقبال ریویو، جنوری ۱۹۷۴ء، ص ۴۷

۵۹۔ محمد دین تاثیر، اقبال کا فکر و فن، ص ۲۵۱

۶۰۔ I۔ پروفیسر نذیر احمد، مقالاتِ نذیر، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ص ۴۳۳-۴۵۶

II۔ قاضی عبدالودود، کچھ غالب کے بارے میں، حصہ دوم، پٹنہ ۱۹۹۵ء، ص ص ۴۵۶-۴۶۸

۶۱۔ اکبر علی خاں، مرقع شعرا، مشمولہ ہماری زبان، ۲۲ر اکتوبر ۱۹۶۶ء

۶۲۔ خلیق احمد نظامی، ملفوظات کی تاریخی اہمیت مشمولہ، نذر عرشی، دہلی، ص ۴۳۵-۴۴۷

۶۳۔ Mohammad Habib, Chishti Mystics Records of the Sultanate period, Medieval India Quarterly, Aligarh. Oct. 1950, p 12-30

۶۴۔ Altick Richard D., The Scholar Adventures, New York, 1960, pp 37- 67

باب-۴

بائبل اور متنی تنقید

مغرب میں متنی تنقید کا آغاز بائبل کے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے سے شروع ہوا تھا۔ بائبل کے دو حصے ہیں عہد نامۂ عتیق (OLD TESTAMENT) اور عہد نامۂ جدید (NEW TESTAMENT)۔ عہد نامہ عتیق حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی ولادت سے صدیوں قبل وجود میں آیا تھا۔ یہ عہد نامہ عبرانی اور آرامی (ARAMAIC) زبانوں میں لکھا گیا تھا۔ اس کا تعلق حضرت موسیٰ علیہ السلام کی امت سے ہے۔ بائبل کا دوسرا حصہ عہد نامۂ جدید یونانی زبان میں لکھا گیا تھا اور اس کا تعلق حضرت عیسیٰ کی امت سے ہے۔ عہد نامۂ جدید حضرت عیسیٰ کی وفات کے دو سو سال بعد لکھا گیا تھا۔ دونوں عہد ناموں کے متن وجود میں آنے کے صدیوں بعد تحریری صورت میں محفوظ کیے گئے اس لیے کسی بھی طرح ممکن نہیں ہے کہ متن کی اصل عبارت اور مطالب سو فی صدی محفوظ رہ گئے ہوں۔ سولہویں صدی کے اوائل میں بائبل کے مختلف مخطوطوں کی مدد سے جو نسخہ تیار کیا گیا وہ متنی تنقید کے اصولوں کے پیش نظر ہرگز مستند نہیں ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ متنی تنقید کے بیشتر بنیادی جدید اصول وضوابط ان اسکالرز کے مرتب کیے ہوئے ہیں جنھوں نے بائبل کے تنقیدی اڈیشن تیار کیے تھے۔ بائبل کے بعد لاطینی اور انگریزی کے کلاسیکی ادب کے بعض شہ پاروں کے تنقیدی اڈیشن تیار کیے گئے۔

قرآن: متنی تنقید کا عظیم ترین کارنامہ

متنی تنقید کا یہ بنیادی اصول ہے کہ جو کتاب جتنی بار چھپے گی اس میں اتنی ہی غلطیاں ہوں گی۔ کتاب کے ہر نئے اڈیشن میں کچھ اور غلطیوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے، لیکن قرآن اس قاعدے سے مستثنیٰ ہے۔ لاکھوں بار قرآن لکھا گیا، لاکھوں بار اس کی طباعت ہوئی۔ کرۂ ارض کے بہت بڑے حصے پر بے شمار ملکوں میں مختلف نسلوں اور زبانوں کے لوگوں میں متداول رہا لیکن آج تک پورے قرآن میں ایک نقطے کا بھی فرق نہیں آیا۔[1]

انسانی تاریخ میں جس کتاب کا متن سب سے پہلے انتہائی سائنٹفک انداز میں ترتیب دیا گیا اور جس پر ذرہ بھر شک وشبے کی گنجائش نہیں ہے، وہ الہامی کتاب یعنی قرآن شریف ہے، جس کے متن کا تنقیدی اڈیشن چودہ سو بائیس سال قبل ترتیب دیا گیا تھا۔ اس کی تاریخ یہ ہے کہ آنحضرتؐ پر جب بھی کوئی وحی نازل ہوتی تو وہ فوراً ہی صحابۂ کرامؓ کو سنادیا کرتے تھے۔ اس وحی کے معانی ومطالب تفصیل سے بیان کرکے ان کے ذہن نشیں کرادیا کرتے، نیز وحی کا ایک ایک لفظ حفظ کرادیتے۔ بہت سے صحابی ایسے تھے جنھیں آنحضرتؐ نے قرآن شریف کے بہت سے حصوں کو یاد کرادیا تھا۔ آنحضرتؐ کے زمانے میں بہت بڑی تعداد صحابۂ کرام کی ایسی تھی جنھیں پورا قرآن شریف یا اُس کا بہت بڑا حصہ حفظ تھا۔ آنحضرتؐ نے قرآن شریف کی عبارت کو محفوظ کرانے کے لیے اُسے صرف حفظ کرنے ہی پر زور نہیں دیا بلکہ اُسے تحریر میں لانے کا بھی اہتمام فرمایا۔ کئی صحابۂ کرام وحی لکھنے پر مامور تھے۔ ان میں حضرت زید بن ثابتؓ کو آنحضرتؐ نے خاص طور سے اس کام پر مامور کیا تھا۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے صحابی یہ کام کرتے تھے۔ ان میں خلفائے راشدین کے علاوہ حضرت ابی بن کعبؓ، حضرت ثابت بن قیسؓ اور حضرت معاویہؓ کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔

حضرت عثمانؓ کا ارشاد ہے کہ جب آنحضرتؐ پر جو کوئی وحی نازل ہوتی تو وہ فوراً ہی کتابت کرنے والے صحابۂ کرام کو یہ ہدایت دیتے کہ اسے فلاں سورہ میں فلاں آیت کے بعد لکھا جائے۔ اس

طرح قرآن شریف کے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے میں بنیادی کام خود آنحضرتؐ کا تھا۔[2]

چوں کہ ان دنوں میں عرب میں کاغذ نایاب تھا اس لیے کاغذ کے علاوہ قرآنی آیات پتھر کی سلوں، چمڑے کے ٹکڑوں، کھجور کی شاخوں، بانس کے ٹکڑوں، درختوں کے پتوں اور جانوروں کی ہڈیوں پر بھی لکھی جاتی تھیں۔ اس طرح آنحضرتؐ کے زمانے میں قرآن شریف کا وہ نسخہ تیار ہو گیا جو آنحضرتؐ نے اپنی نگرانی میں لکھوایا تھا۔ قرآن شریف کا یہ نسخہ مرتّب کتاب کی شکل میں نہیں تھا بلکہ مختلف ٹکڑوں میں تھا۔ حضرت عمرؓ کے ایمان لانے کا جو واقعہ بیان کیا جاتا ہے اس کے مطابق ان کی بہن اور بہنوئی کے پاس قرآن مجید تحریری صورت میں موجود تھا (ممکن ہے یہ قرآن شریف کا ایک حصہ ہو) جس کو پڑھ کر اور سن کر حضرت عمرؓ اتنے متاثر ہوئے کہ مشرف بہ اسلام ہو گئے۔ آنحضرتؐ کے زمانے میں ایسے لوگ موجود تھے جن کی قوتِ حافظہ کا یہ عالم تھا کہ سیکڑوں گھوڑوں کے نسب نامے ان کو ازبر یاد تھے۔ چوں کہ صحابۂ کرام نے قرآن شریف کے مختلف حصے لکھے ہوئے تھے یعنی کچھ نے چند آیتیں لکھی تھیں اور کچھ نے چند سورتیں اور جو صحابی لکھ نہیں سکتے تھے انھیں یہ آیتیں اور سورتیں زبانی یاد تھیں جس کا مطلب ہے کہ کسی بھی صحابی کے پاس قرآن شریف کا مکمل نسخہ موجود نہیں تھا۔ آنحضرتؐ کی وفات کے بعد حضرت ابوبکرؓ خلیفہ ہوئے اور ان کے دورِ خلافت میں جنگِ یمامہ میں بہت سے ایسے صحابہ شہید ہو گئے جنھیں قرآن شریف کے مختلف حصے حفظ تھے۔ حضرت عمرؓ پہلے خلیفہ ہیں جنھوں نے پورے قرآن کو محفوظ کرنے کی ضرورت کو محسوس کیا۔ انھوں نے حضرت ابوبکرؓ کو اس ضرورت کا احساس دلایا۔ حضرت ابوبکرؓ کو یہ پریشانی تھی کہ جو کام آنحضرتؐ نے خود نہیں کیا یعنی قرآن شریف مرتّب نہیں کیا، وہ اس کام کو کیسے سرانجام دیں۔ حضرت عمرؓ اصرار کرتے رہے، یہاں تک کہ حضرت ابوبکرؓ نے حضرت عمرؓ کا مشورہ مان لیا اور اس عظیم کام کے انجام دینے پر آمادہ ہو گئے۔ انھوں نے صحابۂ کرام سے صلاح مشورے کے بعد حضرت زید بن ثابتؓ کو یہ ذمے داری تفویض کی۔ حضرت زید بن ثابتؓ نے بڑی محنت اور عرق ریزی سے قرآن شریف کی آیتوں کی تلاش شروع کی۔ عام اعلان کر دیا گیا کہ جن لوگوں کے پاس قرآن پاک کی جتنی آیتیں تحریری صورت میں موجود ہیں وہ حضرت زید بن ثابتؓ کے پاس لے آئیں۔ جب کوئی صحابی کوئی لکھی ہوئی آیت لے کر آتا تو حضرت زیدؓ اور عمرؓ دونوں مل کر ان آیتوں کی ہر طریقے سے چھان بین کرتے اور جب کسی آیت کو آخری شکل دے دیتے تو اسے قرآن شریف کے زیرِ ترتیب نسخے میں شامل کر دیا جاتا۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ قرآن شریف مختلف چیزوں پر لکھا ہوا تھا۔ حضرت زید بن ثابتؓ نے یہ تمام تحریریں جمع کر لیں۔ بعض صحابۂ کرام کو قرآن شریف کے مختلف حصے یاد تھے

انھیں بھی ضبطِ تحریر میں لایا گیا۔ اس طرح قرآن شریف کا ایک مستند نسخہ تیار ہوگیا۔ جب تک حضرت ابوبکرؓ حیات رہے، قرآن شریف کا یہ نسخہ ان کے پاس رہا، اُن کی وفات کے بعد حضرت عمرؓ کو سونپ دیا گیا اور حضرت عمرؓ کی شہادت کے بعد یہ نسخہ حضرت حفصہؓ کے پاس محفوظ کر دیا گیا۔ حضرت عثمانؓ کے زمانے میں اسلام عرب سے نکل کر روم، ایران اور غیر عرب علاقوں میں پھیل گیا تھا۔ ان علاقوں میں لوگ اپنے اپنے لہجوں اور قرأت کے مطابق قرآن شریف پڑھتے اور دوسروں کو قرآن شریف پڑھانا سکھاتے۔ لہجے اور قرأت کے اختلاف کی وجہ سے مسلمانوں میں اختلافات پیدا ہونا شروع ہو گئے۔ اس وقت قرآن کا صرف وہ اڈیشن معیاری اور مستند سمجھا جاتا تھا جسے حضرت زید بن ثابتؓ نے مرتّب کیا تھا اس لیے طے پایا کہ قرآن کا ایک ایسا نسخہ اس انداز سے مرتّب کیا جائے جس میں قرأت، تلفظ اور لہجے کے اختلافات کا قطعی امکان نہ رہے اور جب یہ قرآن تیار ہو جائے تو اسے تمام عالمِ اسلام میں قرآن کے مستند نسخے کے طور پر بھیج دیا جائے۔ حضرت حذیفہ بن یمانؓ نے حضرت عثمانؓ کی توجہ ان مسائل کی طرف مبذول کرائی اور بتایا کہ ایک مسلمان اپنی قرأت کو دوسرے مسلمان کی قرأت سے بہتر ثابت کرتا ہے۔ اس پر حضرت عثمانؓ نے حضرت ابوبکرؓ کے زمانے کا مرتبہ قرآن جو حضرت حفصہؓ کے پاس محفوظ تھا، اسے منگوایا اور چار صحابۂ کرام حضرت زید بن ثابتؓ حضرت عبداللہ بن زبیرؓ، حضرت سعد بن العاصؓ اور حضرت حارث بن ہشامؓ پر مشتمل ایک کمیٹی تشکیل دی اور ہدایت دی کہ ایک ایسا نسخہ تیار کیا جائے جو قریش کی زبان کے مطابق ہو۔ جب یہ نسخہ تیار ہو گیا تو حضرت عثمانؓ نے وہ تمام صحائف اور نسخے جو مختلف صحابۂ کرام کے پاس محفوظ تھے شہید کرا دیے تاکہ قرآن شریف کا صرف ایک ہی نسخہ مروّج رہے۔ قرآن شریف کے اس نسخے کی نقلیں کرائی گئیں۔ ایک نقل مدینہ منورہ میں محفوظ کرادی گئی اور دوسری نقلیں شام، ایران، یمن، بحرین، بصرہ، مصر، کوفہ اور ان ممالک کو بھیج دی گئیں جہاں اسلام پھیل چکا تھا۔ حضرت عثمانؓ اور دیگر صحابۂ کرام کی کوششوں سے قرآن شریف کا جو نسخہ تیار ہوا تھا اس میں نقطے اور اعراب نہیں تھے۔ چوں کہ عربی عربوں کی زبان تھی اس لیے انھیں ایسی عبارت پڑھنے میں دقّت نہیں ہوتی تھی۔ لیکن جب اسلام عجمی اور غیر عرب ممالک میں پھیلنا شروع ہوا تو یہ ضرورت محسوس کی گئی کہ حروف پر نقطے لگائے جائیں اور اعراب و حرکات کا اضافہ کیا جائے تاکہ عرب و غیر عرب سب مسلمان صحیح تلفظ کے ساتھ قرآن کی تلاوت کرسکیں۔ سب سے پہلے جو وحی نازل ہوئی تھی وہ عربی میں اس طرح لکھی گئی تھی۔

وحی اوّل

اقرا باسم ربک الذی
خلق خلق الانسان من علق
اقرا وربک الاکرم
الذی علم بالقلم
علم الانسان مالم
یعلم

اس کے الفاظ پر نہ نقطے لگائے گئے تھے نہ اعراب۔ اس سلسلے میں اور بھی بہت سی تفصیلات ہیں جن کا متنی تنقید سے براہِ راست تعلق نہیں ہے اس لیے ان کا ذکر نہیں کیا گیا۔[۳]

احادیث کی تدوین

حدیث کے لیے نقد و جرح، اسماء الرجال اور سلسلۂ اسناد کا تحفظ، وہ پیمانے تھے جنھوں نے قرآن کریم کے علاوہ نبی کریم علیہ السلام کے اقوال و اعمال کو بھی محفوظ کر دیا اور بات صرف یہیں تک ختم نہیں ہوگئی بلکہ صحابہؓ، تابعین اور تبع تابعین کے اقوال، فتاویٰ اور آرا بھی محفوظ کر دی گئیں۔

جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ سینہ بہ سینہ روایتوں کو تحریر کر کے جو متن مرتب کیا جاتا ہے اسے تنقید مستند نہیں مانتی۔ لیکن شاید دنیا میں واحد متن حدیثوں کا ہے جس کا خاصا بڑا حصہ عالمِ اسلام میں مستند سمجھا جاتا ہے۔ مرتب ہونے سے پہلے کچھ احادیث تحریری صورت میں بھی تھی اور کچھ صحابۂ کرام کو حرف حرف یاد تھیں۔ قرآن شریف کے بعد اسلام میں سب سے زیادہ اہمیت حدیث کی ہے۔ حدیث کے لغوی معنی ہیں کوئی خبر یا بیان یا کوئی نئی بات، لیکن کوئی ایسی نئی بات جو دینوی اور دنیاوی معاملات سے متعلق ہو۔ اسلام میں حدیث کا خاص مطلب ہے یعنی آنحضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا قول اور فعل۔ اپنے کلام کے لیے آنحضرتؐ نے لفظ حدیث خود پسند فرمایا تھا تاکہ دوسرے لوگوں سے آپ کے کلام اور اقوال میں فرق کیا جا سکے۔ آنحضرتؐ کی صحبتوں سے فیض یاب ہونے والے صحابۂ کرام کے اقوال حدیث کے معاملے میں بہترین سند مانے جاتے ہیں کیوں کہ انھوں نے خود آنحضرتؐ کے ارشادات اور اقوال سنے تھے اور خود اپنی آنکھوں سے ان کے افعال کو دیکھنے کی سعادت حاصل کی تھی۔ صحابۂ کرام کے بعد کی نسل کو تابعین کہا جاتا ہے۔ یہ وہ حضرات ہیں جنھیں صحابۂ کرام سے سنی ہوئی روایتوں پر قناعت کرنی پڑی۔ ان کی معلومات کی بنیاد صحابۂ کرام کے اقوال یا تحریریں تھیں۔ ان کے بعد جو نسل آئی اُسے تبع تابعین کہا جاتا ہے۔

کچھ اور کہنے سے پہلے یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ آنحضرتؐ کی کوشش ہوتی تھی کہ حدیث کی حفاظت کی جائے اور اسی لیے آپ آہستہ آہستہ اور مکمل وضاحت کے ساتھ گفتگو کرتے تھے۔ اگر باتیں بہت ضروری ہوتیں تو آپ انھیں تین تین مرتبہ دُہراتے تاکہ یہ باتیں سننے والوں کے ذہن نشیں ہو جائیں۔ آنحضرتؐ نے آغازِ اسلام میں حدیثوں کی کتابت پر عارضی طور پر پابندی عائد کر دی تھی جس کی وجہ یہ تھی کہ آنحضرت کو یہ خوف تھا کہ قرآن اور حدیث میں امتزاج و التباس نہ ہو جائے، لیکن جب آنحضرتؐ نے یہ محسوس کیا کہ قرآن و حدیث میں ایک مستقل

امتیاز پیدا ہوگیا ہے تو آپ نے صحابۂ کرام اور صحابیات دونوں کو حدیثیں لکھنے کی اجازت دے دی۔ چناں چہ کئی صحابیوں اور صحابیات نے حدیث کے اپنے اپنے مجموعے تیار کر لیے بعد میں جب حدیثیں مرتّب کی گئیں تو وہ طریقۂ کار استعمال کیا گیا جو انسانی تاریخ میں آج تک کسی بھی متن کا مستند تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کا اس سے زیادہ بہتر اور کوئی سائنٹفک طریقہ اختیار نہیں کیا گیا تھا۔

ہر حدیث کے دو حصے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے میں ان لوگوں کے نام ہوتے ہیں جنھوں نے تحریری یا زبانی حدیث کے متن کو دوسروں تک پہنچایا۔ حدیث کا یہ پہلا حصہ 'حصہ' اسناد' کہلاتا ہے، یعنی اس بات کی سند کہ حدیث میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ قابلِ اعتبار ہے۔ اس حصے میں جو بھی شخص حدیث کی روایت پیش کرتا ہے وہ بتاتا ہے کہ اس نے حدیث کی یہ روایت کس سے سنی۔ اس کے بعد حدیث کے راویوں کا پورا سلسلہ بیان کیا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ آخری راوی سے شروع ہو کر سب سے پہلے راوی تک پہنچتا ہے۔ حدیث کا دوسرا حصہ متن کہلاتا ہے، یعنی حدیث کی اصل عبارت۔

آنحضرتؐ کی وفات کے بعد مذہبی عقائد، اعمال اور ہر قسم کے دوسرے اعمال کے بارے میں مسلمانوں میں جستجو اور تحقیق کا جذبہ پیدا ہوگیا تھا۔ اس لیے حدیثیں جمع کرنے اور ان کے متن کو زیادہ سے زیادہ صحیح طریقے سے مرتّب کرنے کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا گیا۔ اس طرح بڑے پیمانے پر حدیث کی تدوین کی تحریک شروع ہوئی۔ صحیح اور غلط میں فرق کرنے کے لیے بڑے جستجو، محنت اور عرق ریزی سے کام لیا گیا اور بہت اہم اصول و قواعد مرتّب کیے گئے۔ جتنا زمانہ گزرتا گیا اُتنا ہی آنحضرتؐ کے اقوال و افعال کے متعلق تعداد و ضخامت کے اعتبار سے روایتیں بڑھتی گئیں اور یہ فن اس منزل پر پہنچ گیا کہ اسلامی شریعت میں قرآنِ مجید کے بعد حدیثِ نبوی کو نص یعنی قطعی حکم مانا جانے لگا۔ حدیثیں مدوّن کرنے کے سلسلے میں ایک اصول یہ بنایا کہ اسلامی نقطۂ نظر سے حدیث اسی وقت صحیح مانی جائے گی جب اس کے راویوں کا سلسلہ مسلسل ہو۔ یعنی یہ سلسلہ غیر منقطع ہو۔ علماے حدیث نے حدیثوں کے اسناد کے تنقیدی مطالعے کے لیے یہ تنقیدی طریق کار اختیار کیا کہ ہر حدیث کے راوی کے بارے میں تحقیق کی گئی کہ وہ کس زمانے میں تھے، کہاں رہتے تھے، اُن تک حدیث کی روایت جس نے پہنچائی تھی ان سے حدیث کے راوی کی ذاتی واقفیت کہاں تک تھی۔ ہر راوی کے بارے میں یہ بھی تحقیق کی گئی کہ ان کی قوتِ حافظہ کیسی تھی اور انھوں نے کبھی دروغ گوئی سے تو کام نہیں لیا۔ ساری تحقیقات کرنے کے بعد ہی یہ طے کیا جاتا تھا کہ حدیث ثقہ یعنی قابلِ اعتماد ہے یا نہیں۔ حدیثوں کو کئی

حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ جس حدیث پر کسی طرح کے شک و شبہے کی گنجائش نہیں ہے اسے حدیثِ صحیح کہا گیا۔ حدیث کی دوسری قسم 'حسن' ہے۔ یہ وہ حدیث ہے جس کے راوی کے بارے میں یقین ہو کہ وہ ایماندار اور سچے آدمی تھے اور ان پر کبھی یہ الزام عائد نہیں ہوا کہ انھوں نے حدیث کی کسی روایت کے بیان میں کوئی تبدیلی کی ہو۔ حدیث کی تیسری قسم وہ ہے جسے ہم حدیثِ ضعیف کہتے ہیں۔ یہ وہ حدیثیں ہوتی ہیں جن کے متعلق کچھ شک وشبہ ہو یا اس حدیث کے بیان کرنے والوں میں ایک یا ایک سے زائد راوی غیر معتبر ہوں یا راویوں کا بیچ میں کوئی سلسلہ منقطع ہو گیا ہو تو اس حدیث کو ضعیف کہا جاتا ہے۔ حدیث کی تدوین ایک بہت بڑا علم ہے اور یہاں اس کی تفصیلات بیان کرنا ممکن نہیں ہے، بس یہ کہا جاسکتا ہے کہ حدیث کی تدوین متنی تنقید کا ایک ایسا فن ہے جو مسلمانوں سے شروع ہوا اور مسلمانوں ہی پر ختم ہو گیا۔[۴]

حواشی

۱ مظہر محمود شیرانی، حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات، جلد اول، لاہور ۱۹۹۳ء، ص ۴۷۹۔

۲ قرآن شریف کے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے سلسلے میں معلومات محمد یونس سلیم کی کتاب 'نورِ مبین فی القرآن الحکیم' (دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ص ۳۶-۴۰) سے لی گئی ہیں۔

۳ محمد یونس سلیم صاحب نے وحی اول کا یہ عکس سیّد محمود حسن کی کتاب 'رہنمائے تلاوت' سے نقل کیا تھا، میں نے سلیم صاحب کی کتاب سے یہ عکس لیا ہے۔

۴ اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ، جلد ۷، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ص ۹۶۲-۹۶۶

متن کی جمالیات

یہ بات کئی دفعہ کہی جا چکی ہے کہ متنی نقاد کا کام کسی متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنا ہے یعنی اُس متن کی بازیافت کرنا ہے جو مصنف نے لکھا تھا یا وہ جو لکھنا چاہتا تھا۔ یہ عین ممکن ہے کہ شعری اور نثری متن میں بعض الفاظ اصلاح طلب ہوں یا انھیں بہتر الفاظ سے بدلا جا سکے لیکن متنی نقاد کو متن میں کسی بھی طرح کی اصلاح یا نظم یا نثر کے کسی حصے کو بہتر بنانے کا حق نہیں ہے۔ اس کا کام متن کو اس کی اصل حالت میں پیش کرنا ہے۔ ہمیں ہمیشہ یہ خیال رکھنا چاہیے کہ تحریر کی اصلاح یا اُسے بہتر بنانے کا کام استاد کا ہے، متنی نقاد کا نہیں۔ تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہوئے متنی نقاد کو اپنی خوش ذوقی، ذوقِ سخن، خوش مذاقی یا علمیت کے اظہار کا حق نہیں۔ اُسے تو متن اس شکل میں پیش کرنا ہے جیسا کہ مصنف نے لکھا تھا۔

چوں کہ عوام و خواص روزمرہ کی گفتگو میں سب سے زیادہ غالبؔ کے شعر پڑھتے ہیں اس لیے غالبؔ کے اشعار کے متن میں زیادہ تبدیلیاں ہوئی ہیں۔

تنقید ادبی ہو یا متنی، دونوں سائنس ہیں۔ دونوں کے کچھ اصول اور ضابطے ہیں۔ ادبی تنقید کے اصول زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں جب کہ متنی تنقید کے اصول نہیں بدلتے، البتہ اسے زیادہ سے زیادہ سائنٹفک بنانے کے لیے مزید اصولوں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ان دونوں کی راہیں کبھی بالکل ایک اور کبھی ایک دوسرے سے بالکل الگ ہوتی ہیں۔ دونوں کا مقصد سچائی کی تلاش ہے۔ دونوں اپنے مواد کی تشریح اور تجزیہ کرتے ہیں۔ لیکن متنی تنقید کو اس سے بحث نہیں کہ جو متن اس نے تیار کیا ہے وہ دلکش ہے یا غیر دلکش۔ وہ ادبی معیار پر پورا اُترتا ہے یا نہیں۔ اگر چہ متنی نقاد کو ادبی تنقیدی صلاحیتوں سے پورا پورا کام لینا ہوتا ہے لیکن پسند یا ناپسند کا اسے حق نہیں، اس کا کام مشین کا سا ہوتا ہے۔ جو کچھ بندھے ٹکے ضابطوں کے تحت کام کرتی رہتی ہے۔ مختلف متنوں کے مقابلے اور قیاسی تصحیح سے جو متن تیار ہوتا ہے اس میں اچھے یا بُرے کی بنیاد پر تبدیلی کرنے کا حق متنی نقاد کو نہیں۔ میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی ایک مثال دینا چاہتا ہوں۔

اردو میں متنی تنقید کا اعلاترین نمونہ عرشی صاحب کا مرتبہ 'دیوانِ غالب' ہے۔ لیکن کچھ مقامات پر انھوں نے سائنس کے مروّجہ اصولوں سے انحراف کیا ہے۔ ۱۸۵۱ء میں غالب کی ایک غزل پہلی بار دہلی اردو اخبار (جلد ۱۳، نمبر ۱۹، ص ۴، مورخہ ۱۱رمئی ۱۸۵۱ء) میں شائع ہوئی تھی۔ اس غزل میں غالب کا یہ شعر بھی شامل تھا:

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم

آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں، گو آئے

'دیوانِ غالب' کے چوتھے اڈیشن (مطبوعہ ۱۸۶۲ء) میں بھی یہ شعر بالکل اسی طرح ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے مرتبہ 'نسخۂ عرشی' میں اس شعر کے پہلے مصرعے کی بدلی ہوئی شکل ملتی ہے۔ عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے جو اصول مرتب کیے تھے ان پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں نے اس امر کے سمجھنے کی بھی سعی کی ہے کہ مرزا صاحب نے آخری زمانے میں اپنے کلام میں جو اصلاح کی ہے اس کو خوش ذوقی کے پیمانوں سے بھی ناپوں اگر میری دانست میں اُن کی یہ سعی خوب سے خوب تر بنانے والی معلوم ہوتی ہے تو اُسے متن میں رکھا ہے ورنہ متن کے اندر پرانے لفظوں کو برقرار رکھ کر اختلافِ نسخ میں اصلاح کا تذکرہ کردیا ہے۔ بظاہر یہ اصول ترتیب وتصحیح سے انحراف ہے، مگر آخر اصول میں کسی قدر لچک بھی تو ہوا کرتی ہے۔ اس کی مثال میں صرف ایک اصلاح کا ذکر کرتا ہوں۔
>
> نسخۂ رام پور جدید کی نقل پر نظرثانی کرتے ہوئے میرزا صاحب نے پہلے مصرعے کو یوں کردیا:
>
> ہے زلزلہ وصرصر وسیلاب کا عالم
>
> میری دانست میں اس شعر پر یہ ان کی آخری اصلاح ہے۔ مگر مجھے محبوب کے لیے تباہ کاری و بربادی کا یہ نقشہ پسند نہ آیا۔ محبوب کی شوخیِ طبع اور سیماب مزاجی کے ذکر میں جو لطف ہے، وہ اس کے ظلم وجور کے بیان میں کہاں'' [۱۱]

متنی تنقید معروضی مطالعہ ہے اور کسی متن کو خوش ذوقی کے پیمانوں سے ناپنے کا کام ادبی نقاد کا ہے متنی نقاد کا نہیں اور اصل متن میں تبدیلی کرنے کا حق دونوں میں سے کسی کو نہیں ہے۔

غالبؔ کا ایک شعر ہے:

رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے

نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

یہ غزل پہلی بار 'دیوانِ غالب' کے دوسرے اڈیشن (مطبوعہ ۱۸۴۷ء) میں شائع ہوئی تھی۔ اس اڈیشن میں شعر کے پہلے مصرعے کا آخری لفظ 'تھمیے' ہے جس کی املا ہمارے زمانے میں 'تھمے' ہے۔ نسخۂ دیسنہ (مرتبہ ۱۸۴۵ء) نسخۂ رام پور جدید (مرتبہ ۱۸۵۵ء) میں بھی یہ قرأت 'تھمیے' ہے لیکن چوتھے مطبوعہ اڈیشن ۱۸۶۲ء میں یہ قرأت 'تھمکے' ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ نے نسخۂ عرشی میں ''تھمے' کو ترجیح دی ہے۔ چوتھے اڈیشن کے آخر میں 'خاتمۃ الطبع' کے عنوان سے محمد عبدالرحمٰن بن حاجی محمد روشن خاں کی تحریر کردہ ایک عبارت ہے، جس میں کہا گیا ہے کہ:

> ''محمد حسین خاں صاحب دہلوی نے بعد نظرِ ثانی اور تصحیح جناب مصنف کی ایک نسخہ میرے پاس بھیجا۔ میں بافضال ایزدی مطابق اوس نسخے کے شہر ذی حجہ ۱۲۷۸ ہجری مطبع نظامی واقع شہر کانپور میں صحتِ تمام اور درستی کمال سے چھاپا''۔

اس عبارت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالبؔ نے اس نسخے پر نظرثانی کی اور غلطیوں کی تصحیح کی، اس لیے اس دیوان کی ہر قرأت کو پچھلے دیوانوں کی قرأتوں پر ترجیح دینی ہوگی، لیکن مولانا عرشی نے 'تھمکے' کی قرأت کو سہوِ کاتب کہا ہے۔ قدیم نسخوں میں بے شک یہ قرأت 'تھمیے' ہی تھی، اس لیے چوتھے اڈیشن کی قرأت کو معقول ثبوت کے بغیر سہوِ کاتب کہنا درست نہیں ہے۔ ہاں اگر ایسا ہوتا کہ اس کی جگہ کوئی ایسی قرأت ہوتی جس سے مصرع بے وزن ہو جاتا تو یہ تبدیلی یقیناً سہوِ کاتب سمجھی جاتی۔ امکان یہ ہے کہ عرشیؔ صاحب کو 'تھمکے' لفظ پسند نہیں آیا، اس لیے انھوں نے 'تھمے' کو ترجیح دی۔ جب کہ متنی تنقید کے بنیادی اصولوں کے مطابق آخری نسخے کی قرأت کو ترجیح دینی چاہیے اور اس سے پہلے کے متنوں میں جو قرأت ہے اس کا ذکر حاشیے میں کر دینا چاہیے۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ بعض خوش ذوق متن اور خاص طور سے شعری متن میں تبدیلی کر دیتے ہیں اور

یہ تبدیلی ایسی ہوتی ہے کہ متن پہلے سے بہتر ہو جاتا ہے اس لیے عوام کی زبان پر شعر کی تبدیل شدہ صورت چڑھ جاتی ہے۔ شاذ و نادر ہی یہ پتا چلتا ہے کہ متن میں تبدیلی کس نے کی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تبدیل شدہ شعر کو اتنی شہرت حاصل ہو جاتی ہے کہ یہی شعر اصل متن بن جاتا ہے۔ غالبؔ کا ایک شعر اس طرح مشہور ہے:

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

غالبؔ کے دیوان کے مستند نسخوں میں پہلا مصرع اس طرح ہے:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل

غالبؔ کا ایک شعر اس طرح مشہور ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن

دل کو بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

دیوانِ غالب کے مستند نسخوں میں دوسرے مصرعے میں 'دل کو بہلانے کو' کی جگہ 'دل کے خوش رکھنے کو' ہے۔ متن میں یہ تبدیلی کسی خوش ذوق کا کارنامہ ہے۔ ممکن ہے کہ عبدالباری آسی نے یہ ترمیم کی ہو۔

غالبؔ کا ایک اور بہت مشہور شعر ہے:

ہوئی مدت کہ غالبؔ مر گیا، پر یاد آتا ہے

وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوا

غالبؔ کے دیوان کے مستند نسخوں میں دوسرے مصرعے میں 'اک' کے بدلے 'ایک' ہے۔ دراصل 'یک' فصاحت کے خلاف ہے، اس لیے لوگوں کی زبان پر 'یک' کے بدلے 'اک' چڑھ گیا۔

غالبؔ کی ایک غزل ہے:

دوست، غم خواری میں میری، سعی فرمائیں گے کیا

اس کی ردیف فرماویں، بڑھ جاویں وغیرہ ہے۔ یہ غزل ۱۸۲۱ء کے بعد کسی زمانے میں لکھی گئی

تھی۔ ۱۸۵۴ء میں غالبؔ نے ایک غزل کہی تھی:

جور سے باز آئے، پر باز آئیں کیا

اس غزل کی ردیف آئیں، دکھلائیں، گھبرائیں کے بجائے آویں، دکھلاویں اور گھبراویں نہیں ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ ۱۸۵۴ء تک غالب نے اس لفظ کا تلفظ بدل لیا تھا۔

اب کیا کریں، پہلی غزل کی ردیف کا تلفظ بدلیں یا نہیں۔ لوگوں کی زبان پر پہلی غزل کی ردیف فرمائیں اور سمجھائیں وغیرہ ہے۔

غالب یادگار کمیٹی، ممبئ نے فروری ۱۹۶۹ء میں دیوانِ غالب کا صدی اڈیشن شائع کیا تھا، اس میں یہ غزل اس طرح ہے:

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا

زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

یعنی فرمائیں گے، لائیں گے، گھبرائیں گے وغیرہ۔ جب یہی اڈیشن نظرِ ثانی کرکے انجمن نے چھاپا تو اس کی ردیف 'فرماویں گے کیا' اور 'بڑھ جاویں گے کیا' کردی۔

آغا محمد طاہر کے مرتبہ دیوانِ غالب مطبوعہ آزاد بک ڈپو ۱۹۳۶ء میں یہ ردیف فرمائیں گے کیا، بڑھ جائیں گے کیا اور لائیں گے کیا ہے۔

اس مثال سے یہ بتانا مقصود تھا کہ متن میں جن الفاظ کا تلفظ متروک ہوجاتا ہے اُسے آنے والی نسل کے لوگ اپنے زمانے کے تلفظ کے مطابق کرلیتے ہیں۔ اسی قاعدے کے مطابق غالب کی غزل کی ردیفیں 'فرمائیں گے کیا'، 'بڑھ جائیں گے کیا' وغیرہ سے بدل جاتی ہیں۔ لیکن متنی نقاد ان الفاظ کو اسی تلفظ کے ساتھ لکھے گا جس سے غالب نے لکھا تھا کیوں کہ اُسے متن میں تبدیلی کا حق نہیں ہے اور پھر یہ مسئلہ املا کا نہیں تلفظ کا ہے۔

میر تقی میرؔ کا یہ شعر اس طرح مشہور ہے:

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو

ابھی وہ روتے روتے سوگیا ہے

نسخۂ آسی میں یہ شعر اس طرح ہے:

سرہانے میرؔ کے کوئی نہ بولو

ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

کہیں کہیں شعر کا پورا مصرع بدل گیا ہے۔ نسخۂ آسی میں سوداؔ کا مشہور شعر اس طرح ہے:

ناوک نے ترے صید نہ چھوڑا زمانے میں

تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

نسخۂ مصطفائی میں یہ شعر اس طرح ہے:

ناوک ترے نے، صید نہ چھوڑا زمانے میں

تڑپھے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

نسخۂ جانسن میں یہ شعر اس طرح ہے:

ناوک ترے نے صید نہ چھوڑا زمانے میں

تڑپھے ہے مرغ قبلہ نما اپنے خانے میں

اس شعر میں اہلِ زبان نے 'تڑپھے' کے متروک تلفظ کو 'تڑپے' سے بدل دیا ہے اور پہلے مصرے میں روانی پیدا کرنے کے لیے 'ناوک ترے نے' کو 'ناوک نے ترے' سے بدل دیا ہے اور 'آشیانے' کو 'اپنے خانے' سے بدل دیا۔

سوداؔ کا ایک شعر اس طرح مشہور ہے:

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ

ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

مگر نسخۂ مصطفائی اور نسخۂ جانسن میں پہلے مصرے میں 'مجھے' کے بجائے 'تجھے' ہے۔ بظاہر کسی خوش ذوق نے شعر میں یہ تبدیلی کی ہے جس کا اسے حق نہیں تھا۔

سوداؔ کا ایک اور مشہور شعر ہے:

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی

اے خانہ براندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

نسخۂ آسی میں یہ شعر اسی طرح ہے۔ مگر نسخۂ جانسن میں پہلے مصرعے میں 'اوروں' کے بجائے 'عالم' ہے اور مصرع اس طرح ہے:

گل پھینکے ہیں عالم کی طرف بلکہ ثمر بھی

پہلے مصرعے میں 'عالم' کو 'اوروں' سے بدل دیا ہے۔ یہ تبدیلی کسی صاحبِ ذوق کی معلوم ہوتی ہے۔ تبدیلی اچھی ہے لیکن متنی نقاد اس قرأت کو 'عالم' ہی لکھے گا، اگر یہ ثابت ہو جائے کہ خود ذوقؔ نے 'اوروں' لکھا تھا تو بات دوسری ہے۔

نواب محمد یار خاں امیرؔ کا ایک شعر ہے:

شکست و فتح میاں! اتفاق ہے، لیکن

مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

یہ شعر اس طرح مشہور ہو گیا:

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میرؔ

مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

پہلے مصرع کا نہ صرف متن بدل دیا گیا بلکہ اس شعر کو میر تقی میرؔ سے منسوب کر دیا گیا۔

حافظؔ کا ایک شعر اس طرح مشہور ہے:

صلاح کار کجا و منِ خراب کجا

ببیں تفاوتِ رہ از کجا و تا بکجا

لیکن تمام قلمی نسخوں میں 'از کجا' کے بجائے 'کز کجا' ہے۔

قدیم مخطوطوں میں حافظؔ کا ایک شعر اس طرح ہے:

خوش وقت بوریا و گدائی و خوابِ من

کایں عیش نیست درخورِ اورنگ خسروی

بعض جدید مخطوطوں میں یہ شعر اس ترمیم کے ساتھ ملتا ہے:

خوش فرش بوریا و گدائی و خواب من

کایں عیش نیست در خورِ اورنگ خسروی

چوں کہ عوام وخواص روزمرہ کی گفتگو میں اشعار کا استعمال کرتے ہیں یا جو اشعار انھیں پسند آتے ہیں وہ ان کے ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں اس لیے اگر شعر کی کوئی قرأت پسند نہیں آتی تو اسے اپنی مرضی کی قرأت سے بدل دیتے ہیں اور کبھی کبھی یہ بدلی ہوئی قرأت اتنی مشہور ہو جاتی ہے کہ اصل قرأت لوگوں کے ذہن میں نہیں رہتی۔

بعض تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں شاعروں کے اشعار پیش کرتے ہوئے ان کے کچھ اشعار پر اصلاح دی ہے۔ میرتقی میر نے اپنے تذکرے 'نکات الشعرا' میں مصطفیٰ خاں یکرنگ کے ایک شعر پر اس طرح اصلاح دی ہے۔ یکرنگ کا شعر ہے:

اُس کو مت بوجھو سجن اوروں کی طرح

مصطفیٰ خاں آشنا یک رنگ ہے

میرؔ نے اس شعر کے بارے میں لکھا ہے "اگر یہ میرا شعر ہوتا تو میں پہلا مصرع اس طرح کہتا:

مت تلوّن اس میں سمجھے آپ سے"

شاکر ناجی کا ایک شعر ہے:

دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشمِ کرم

لب، صدف کے تر نہیں، ہر چند ہے گوہر میں آب

میرؔ نے شعر کے پہلے مصرعے کے بارے میں 'نکات الشعرا' میں لکھا ہے کہ یہ مصرع اس طرح ہونا چاہیے:

مت رکھے چشم کرم دولت سے اپنے خورد کی

محمد یار خاکسارؔ کا ایک شعر ہے:

خاکسار اُس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو

مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میرؔ نے 'نکات الشعرا' میں یہ شعر نقل کر کے 'بیمار' کے بدلے 'گفتار' تجویز کیا ہے۔

شاہ مبارک آبروؔ کا ایک شعر ہے:

نہیں یہ تارے، بھرے ہیں اشک کے نقط

اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

میر تقی میرؔ نے اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اگر بجاے 'اس قدر'، 'کس قدر'، 'می گفت' ایں شعر بہ آسماں می رسید''۔

میر سجاد کا ایک شعر ہے:

کافر بتوں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی

مرجا ستم سے ان کے تو کہتے ہیں حق ہوا

میرؔ نے پہلے مصرعے میں اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے کہ 'کافر' کی جگہ 'باطل' ہونا چاہیے۔ میرؔ لکھتے ہیں:

''اگرچہ باطل باطل است لیکن بجاے کافر کہ اول پیش مصرع واقع است، بہ اعتقادِ فقیر لفظ باطل حق است''۔

محمد حسین آزادؔ نے اپنے استاد محمد ابراہیم ذوقؔ کے اشعار بہتر بنانے کے لیے ان میں بہت زیادہ ترمیم کی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کو وہ مسودہ مل گیا جس میں آزاد نے اپنے استاد کے اشعار بہتر بنانے کے لیے اپنے قلم سے بہت زیادہ کاٹ چھانٹ کی ہے۔

مسودۂ اصل میں ایک شعر یوں مرقوم ہے:

ترے کوچے میں رہتے تھے گزر اہل شرارت کے

مگر ہوتے ہیں جواب شور و شر ایسے نہ ہوتے تھے

بعد میں آزاد نے کسی بنا پر شعر کو کاٹ کر اس کے قافیے کو 'آنکھوں' کے ساتھ نباہنے کی کوشش کی۔
آخر میں 'قامت' اختیار کیا۔ ذوق کا شعر تھا:

زمانے میں بہت سے دیکھے ہیں محشر مگر ظالم

زمانے میں بہت اے فتنہ گر دیکھے بپا محشر

زمانے میں ستمگر ہم نے ہیں دیکھے بہت دیکھے بپا محشر

تری آنکھوں سے جو ہیں شور و شر ایسے نہ ہوتے تھے

اصل:

زمانے میں ہزاروں شور دیکھے سیکڑوں

زمانے میں ہمیشہ حشر برپا دیکھے پر ظالم

زمانے (میں) ہمیشہ حشر (بر) پا دیکھے ہیں لیکن

ہمیشہ حشر زمانے میں بہت محشر بپا دیکھے ہیں پر ظالم

تری آنکھوں سے ہیں جو شور و شر ایسے نہ ہوتے تھے

دیوان:

زمانے میں ہیں سنتے شور مدت سے قیامت کا

پر اس قامت سے جو ہیں شور و شر ایسے نہ ہوتے تھے

مسودۂ اصل میں ایک شعر ہے جو دیوان سے خارج کر دیا گیا ہے:

یہ فیضِ اہلِ دل ہے ورنہ بیدل جس طرح یک دل

ہیں اب مفتوں تمھارے نام پر ایسے نہ ہوتے تھے

ذوق کے ایک شاگرد حافظ ویران نے ذوق کا دیوان مرتب کیا تھا اور کوشش کی تھی کہ دیوان کا ہر شعر مستند ہو۔ ذوق نے اس دیوان کے بہت سے اشعار میں تبدیلی کی ہے جس کی نشان دہی حافظ محمود شیرانی نے اس طرح کی ہے:[۳]

پانی طبیب دے ہے ہمیں کیا بجھا ہوا (دیوانِ ذوق

ہے دل ہی زندگی سے ہماری بجھا ہوا مرتبہ ٔ دیران)

پانی طبیب دے گا ہمیں کیا بجھا ہوا (مرتبہ ٔ دیران)

ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا (دیوانِ ذوق)

قتل کو کس کے چڑھائی تیغ تو نے سان پر (مرتبہ ٔ دیران)

اترے ہے آنکھوں میں زخموں کے مرے خوں دیکھ کر (دیوانِ ذوق)

قتل کو کس کے چڑھائی تیغ تو نے سانا پر (مرتبہ ٔ آزاد)

اترا آنکھوں میں جو زخموں کے مرے خوں دیکھ کر

گر پڑے ہے آگ میں پروانہ سا کرم ضعیف (مرتبہ ٔ دیران)

آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو

آگ میں جل مرتا ہے پروانہ ساں کرم ضعیف (مرتبہ ٔ آزاد)

آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو

ہوں یہ لاغر جھک کے قامت ایک خس کے بوجھ سے (مرتبہ ٔ دیران)

جوں کبادہ لچکے ہے پائے مگس کے بوجھ سے

ہوں یہ لاغر جھک کے قامت ایک خس کے بوجھ سے (مرتبہ ٔ آزاد)

ہے کبادہ جو لچک جائے مگس کے بوجھ سے

سرمہ ٔ چشم کواکب کیوں بنے ہے دود آہ (مرتبہ ٔ دیران)

ایسا کاجل بن کہ جس سے اُس کا خالِ لب بنے

سرمہ ٔ چشم کواکب کیوں بنا اے دود آہ (مرتبہ ٔ آزاد)

ایسا کاجل بن کہ جس سے اُس کا خالِ لب بنے

کھلتا نہیں دل بند ہی رہتا ہے ہمیشہ (مرتبہ ویران)
کیا جانیں کہ آجائے ہے تو اس میں کدھر سے

حافظ محمود شیرانی نے ثابت کیا ہے کہ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' لکھتے ہوئے 'مجموعہ نغز' سے استفادہ کیا ہے۔ اور جو اشعار انھوں نے آبرو، مضمون، ناجی اور یکرنگ کے اس کتاب سے لیے ہیں ان میں بھی ترمیم کردی ہے۔[3]

مختصر یہ کہ متنی نقاد کو متن کی قرأت میں کسی طرح کی تبدیلی کا حق نہیں ہے۔

حواشی

1. امتیاز علی خاں عرشی، نقوش، لاہور، نومبر ۱۹۶۴ء، ص ص ۱۸۰، ۱۸۱۔
2. نکات الشعرا، ص ۶۱۔
3. مظہر محمود شیرانی (مرتب) مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۹۰۔

متنی تنقید میں متروکات کا مسئلہ*

متنی تنقید میں متروک الفاظ کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ قدیم متنوں میں ایسے الفاظ کی تعداد خاصی ہوتی ہے جن کی حیثیت متنی نقاد کے زمانے میں متروک الفاظ کی ہو جاتی ہے۔ متنی نقاد کو ان الفاظ کا مفہوم سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ بعض الفاظ کے معاملے میں اکثر لغتیں بھی ساتھ نہیں دیتیں اور ایک لفظ کے لیے کئی کئی لغتیں دیکھنی پڑتی ہیں۔ بعض لوگ محض اندازے یا سیاق و سباق سے ان الفاظ کا مطلب نکال لیتے ہیں، یہ صریحاً غلط ہے کیوں کہ اس طریقے سے ضروری نہیں کہ متنی نقاد لفظ کے صحیح مفہوم تک پہنچ جائے۔ اس لیے زیرِ نظر کتاب میں اس پر زور دیا گیا ہے کہ متنی نقاد کو متن کے عہد کی بہت سی کتابوں کا مطالعہ کرنا چاہیے تاکہ اسے اس عہد کی زبان پر اُسے قدرت حاصل ہو جائے۔ یہاں مثال کے طور پر چند ایسے اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جن میں ان الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جو ہمارے عہد میں متروک ہو گئے ہیں۔

متروکات کی یہ مثالیں رشید حسن خاں کی 'کلاسکی ادب کی فرہنگ' (نئی دہلی، ۲۰۰۳ء) سے لی گئی ہیں۔

سوں: قسم

نواب مرزا شوقؔ لکھنوی کا ایک شعر ہے:

مجھ پہ مرتے ہو تم قرآن کی سوں

سچ کہو، تم کو میری جان کی سوں

دائی بندی: جب اپنے لیے یا کسی اور کی نسبت کوئی بری بات کہنا پسند نہ ہو تو عورتیں اشارہ کرنے کے لیے دائی بندی کہتی تھیں۔ شوقؔ لکھنوی کا شعر ہے:

کیسا دو دن میں جی نڈھال ہوا

دائی بندی کا کیا یہ حال ہوا

خیلا بنانا: بے وقوف بنانا، بے وقوف سمجھنا۔ شوق لکھنوی کا ایک شعر ہے:

ہٹ کے بیٹھو، بہت ستایا ہے

تم نے خیلا مجھے بنایا ہے

آرے بلے (قدیم اردو، فارسی الاصل): (۱) ہوں ہاں، ٹال مٹول، لیت لعل

اتنی کہاں ہے اور جو ہو بھی مجالِ شوق

وہ ٹال دیں گے آرے بلے میں سوالِ شوق

(حسرت موہانی)

آگہی: (۱) دل کو خود بخود اندرونی طور پر کسی بات کا پتا چل جانا۔ (۲) القا سا ہونا۔

لیلیٰ کو اس کے آنے سے ہوتی تھی آگہی

پھرتی ادھر ادھر تھی وہ حیلے کو ڈھونڈھتی

(نظیر اکبر آبادی)

اتار (قدیم اردو، صفت): (۱) کم درجہ، کم رتبہ، ادنیٰ، حقیر۔

سنگاروں میں وہ سب سے گو ہے اتار

یہ کہتے ہیں چوٹی کا اس کو سنگار

اُدھلنا (اردو، فعل): (۱) عورت پر شہوت سوار ہونا، مستی میں ہونا۔

مغاں میں کیا کہوں زاہد پسر کی کیفیت

کہ جس کو دخترِ رز دیکھ کر اُدھل جاوے

اَرْدَلی (اردو، انگریزی سے، مذکر، اسم): (۱) عام مستعمل معنی۔ (۲) اردلی اترنا: ایک عورت سے کئی مردوں کی ہم بستری۔ ''اس (عورت) پہ اردلی اتر گئی اور اسے خبر تک نہیں''۔

نہیں سوکن پہ اردلی اتری

گدھ ہیں مردے پہ بے شمار گرے

ابھارنا: چپکے سے اٹھالے جانا، غائب کردینا، اچک لے جانا، اغوا کرکے لے جانا۔ اس کو کوئی ابھارلے گیا ورغلانا، پھسلانا۔ مرزا شوقؔ لکھنوی کا شعر ہے:

کسی صورت ابھار کر لاؤ

میرے گھر تک سوار کر لاؤ

اُدماتی: (جوانی کے نشے میں چور، بدمست، شہوت پرست)۔ شوقؔ لکھنوی کا ایک شعر ہے:

بات مجھ کو نہیں یہ خوش آتی

ایسی بندی نہیں ہے اُدماتی

اپنے بھاویں: اپنے نزدیک، اپنی دانست میں۔ میر نثار علی شہرتؔ دہلوی کا شعر ہے:

میری کچھ بھی نہیں ہے پروا، کثم ہوا ہے یوں ہی تباہ

آنکھ موند لیتی ہوں میں، میرے بھاویں کچھ ہی ہو

(میر نثار علی شہرتؔ دہلوی، شاگردِ مومنؔ دہلوی)

جھپٹے میں آنا: قابو میں آنا۔ مصحفیؔ کا شعر ہے:

جھپٹے میں آگیا ہے دل آج اُس پری کے

لاکھوں ہیں یاد جس کو انداز دلبری کے

متن کی تاریخِ تحریر کا تعین

۱- بعض متن کے آغاز اور اختتام دونوں میں تاریخیں متن میں ہوتی ہیں جس سے متنی نقاد کو متن کی تاریخ تحریر کے تعین کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

۲- ایسے بھی مخطوطے ہوتے ہیں جن میں تاریخِ متن قطعۂ تاریخ اور کبھی نثر کی صورت میں ہوتی ہے۔

۳- ایسے مخطوطوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں تاریخ تحریر کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں دی جاتی۔

۴- بعض مخطوطے ناقص الآخر ہوتے ہیں یعنی آخر کے صفحات ضائع ہو چکے ہوتے ہیں۔ اور یہ کہنا مشکل ہوتا ہے کہ مخطوطے کے آخر میں ترقیمہ تھا یا نہیں۔ ترقیموں کی تفصیل 'ترقیمے' کے عنوان کے تحت دی گئی ہیں۔

اگر مصنف متن کے آغازِ تحریر اور اختتام تحریر کی تاریخیں متن کے آخر میں لکھ دیتا ہے تو متنی نقاد کو متن کے زمانۂ تصنیف کے سلسلے میں کوئی پریشانی نہیں ہوتی۔ مشکل اسی وقت آتی ہے جب متن کا ترقیمہ نہیں لکھا گیا یا متن کے آخری صفحات ضائع ہو گئے۔ ایسی صورت میں متنی نقاد کو پورے متن کی عبارتوں کے پیشِ نظر متن کے زمانۂ تصنیف کا تعین کرنا ہوتا ہے۔ ابوالحسن امیر الدین احمد امراللہ الٰہ آبادی کے 'تذکرۂ مسرت افزا' کے مترجم مجیب قریشی صاحب نے متن کے دیباچے میں اُس کے زمانۂ تصنیف کا اندازہ اِن امور سے لگایا ہے:

> ''(تذکرے) کی ابتدا ۱۱۹۲ء میں ہوئی جب وہ (امراللہ) مرشد آباد میں مقیم تھے ...... کلکتہ کے دورانِ سفر میں ۳ ؍جمادی الآخر ۱۱۹۳ھ کو یہ تذکرہ پایۂ تکمیل کو پہنچا اور بقول مولف جب وہ ۱۱۹۴ھ میں لکھنؤ میں پہنچے تو اکثر شاعروں کے احوال کا مزید اضافہ کیا۔ مثلاً شاہ عالم آفتاب کے ترجمے میں مولف نے ۱۱۹۴ھ کا ذکر کیا ہے اور کم از کم چار مقامات پر ۱۱۹۵ھ کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً خلیق، میر شورش، میرزا مظہر اور تصور کے تراجم میں ۱۱۹۵ھ کا ذکر ہے۔ مظہر کے ترجمے میں محرم ۱۱۹۵ھ اور تصور کے ترجمے میں شعبان ۱۱۹۵ھ کا ذکر ہے جس کا مطلب ہے کہ مولف

نے شعبان ۱۱۹۵ء تک اضافے کیے ہیں۔ امکان یہ بھی کہتا ہے کہ یہ
اضافے اور ترمیم و تنسیخ کا سلسلہ بعد تک چلا ہو، اس تذکرے میں اس
کی کوئی قطعی شہادت نہیں ملتی'' لے

ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی ادیب اور شاعر کچھ مدت میں اپنا متن مکمل کر لیتا ہے لیکن بعد میں اس میں اضافے کرتا رہتا ہے مثلاً 'عمدۂ منتخبہ' کی پہلی روایت کا متن ۱۲۱۵ھ میں مکمل ہو گیا تھا۔ اس کا 'مادۂ تاریخ' ہے 'معیارِ نقدِ سخن' ــــ ۱۲۱۵ھ۔ لیکن ایک سال بعد غالب علی سیّد نے اس تذکرے کی تاریخ 'عمدۂ منتخبہ' سے نکالی۔

'عمدۂ منتخبہ' کے مرتب پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے کئی ایسے واقعات اور تذکرے کے اندراجات کا ذکر کیا ہے جن سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۱۵ھ میں لکھنا شروع ہوا تھا اور یہ سلسلہ ۱۲۲۴ھ تک جاری رہا۔ 'عمدۂ منتخبہ' کے زمانۂ تصنیف پر پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی مدلل بحث کے لیے ملاحظہ ہو 'عمدۂ منتخبہ' دہلی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۸۔

پرتھوی راج راسا ہندوستانی ادب کی ایک قدیم مشہور داستان ہے۔ اس کے متن میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ اس کے مصنف راجا پرتھوی راج کے درباری شاعر چندکوی تھے۔ اس تصنیف پر غیر معمولی محققانہ اور عالمانہ کتاب حافظ شیرانی کی پرتھوی راج راسا ہے۔ شیرانی صاحب نے لکھا ہے کہ ہندوی زبانوں میں اس کتاب کو سب سے زیادہ قدیم مانا جاتا ہے۔ اس کتاب کی تاریخی اہمیت یہ ہو گئی ہے کہ راجپوتانے کے اکثر راجپوت خاندانوں کے زمانوں اور نسب ناموں کے سلسلے میں یہ ایک نہایت قدیم مآخذ سمجھی جاتی ہے۔ انیسویں صدی میں اس تصنیف کی بہت زیادہ مقبولیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ مشہور مستشرق جون بیمز نے اس کتاب کے صرف و نحو کے قواعد بھی شائع کیے تھے۔ پہلی بار ۱۸۸۲ء میں کوی راج شیامل داس جی نے اس کتاب پر ایک محققانہ مضمون لکھ کر ثابت کیا کہ یہ جعلی کتاب ہے۔ اردو کے عظیم محقق پروفیسر محمود شیرانی نے 'پرتھوی راج راسا' لکھ کر ۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی اردو سے شائع کروائی۔ اس میں انھوں نے تاریخی، غیر تاریخی واقعات، مختلف افراد اور چیزوں کے حوالے سے ثابت کیا ہے کہ یہ کتاب بالکل جعلی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ کتاب میں لڑائی کے جن ہتھیاروں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو بہت بعد میں ایجاد ہوئے تھے۔ مثلاً توپ، گولے، گولیاں، گولنداز، زنبور اور ہتھنال وغیرہ۔ اسی طرح شیرانی صاحب نے بتایا ہے کہ پرتھوی راج راسا میں شہاب الدین اور اس کے اُمرا کے جو نام آئے ہیں وہ سب غلط ہیں۔ مثلاً میر آتش، رومی، خان خاناں، خانِ جہاں،

صمصام بیگ وغیرہ یہ نام اور خطابات وہ ہیں جن کا رواج محمد غوری کے بعد مغلوں کے زمانے میں ہوا تھا۔

'مخزنِ نکات' کے مرتب ڈاکٹر اقتدار حسن کے بیان کے مطابق اس تذکرے میں بعض تراجم کا اندراج متن کی روایت اول کی تکمیل سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ مثلاً ولی اللہ اشتیاق (م ۱۱۵۰ھ) مضمون (م ۱۱۴۷ھ) کا ترجمہ ۱۱۵۷ھ میں لکھا گیا تھا۔ اسی طرح دلاور خاں بے رنگ کا ترجمہ اس وقت بیاض میں شامل کیا گیا جب وہ ہم رنگ تخلص کرتے تھے۔ جب کہ میر اور گردیزی نے ان کا تخلص بے رنگ لکھا ہے اور میر نے بتایا ہے کہ دلاور خاں پہلے ہم رنگ تخلص کرتے تھے۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ قائم نے ان کا حال تخلص کی تبدیلی سے پہلے قلم بند کیا تھا۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے 'مخزنِ نکات' کے زمانۂ تصنیف پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''قائم نے اپنا تذکرہ پہلے بیاض کی صورت میں مرتب کیا تھا، اس بیاض کے آغاز کے بارے میں سب سے پہلی تاریخ ۱۱۵۷ھ ملتی ہے۔ ۱۱۶۷ھ کے بعد اس بیاض نے تذکرے کی شکل اختیار کر لی اور مصنف نے اس کا نام 'مخزنِ نکات' رکھا جس سے ۱۱۶۸ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اس کے بعد بھی اس نے جابجا اضافے کیے جن کا سلسلہ ۱۱۷۶ھ تک جاری رہا''۔[۲]

سالار جنگ میوزیم (حیدرآباد) میں زرتشتی مذہب سے متعلق ایک مخطوطہ 'اقتباسِ دبستانِ مذاہب' ہے جس میں انچاس چھوٹی تصویریں شامل ہیں جو دکنی مصوری کا نمونہ ہیں۔ ایک مختصر تصویر میں حیدرآباد کے حکمراں آصف جاہ اور اُن کے وزیرِ اعظم سر سالار جنگ اوّل کو پریوں میں گھرا ہوا دکھایا گیا ہے جس کا مطلب ہے کہ کسی مصوّر نے آصف جاہ یا زیادہ امکان ہے کہ سالار جنگ اول کے لیے یہ مخطوطہ تیار کیا گیا تھا۔

مصنف کے عہد کے سماجی حالات بھی متنی تنقید میں ہماری مدد کرتے ہیں۔ 'خالق باری' کو عہدِ جہانگیری کے ایک شاعر ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ثابت کرنے میں محمود شیرانی کی ایک دلیل یہ بھی تھی کہ 'دام' اور 'دمڑا' سکوں کا رواج عہدِ اکبر میں جاری ہوا ہے۔ چوں کہ 'خالق باری' میں یہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں اس لیے یہ عہدِ اکبر سے قبل کی تصنیف نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح قصہ چہار درویش بھی امیر خسرو سے منسوب تھی۔ محمود شیرانی ہی نے یہ ثابت کیا کہ اس کے مصنف عہدِ محمد شاہ کے ایک بزرگ حکیم علی المخاطب بہ معصوم علی خاں ہیں۔ محمود شیرانی نے اپنے دعوے

کے ثبوت میں یہ دلائل دیے ہیں:

"......تومان اور اشرفی کا ذکر اس تالیف میں بکثرت موجود ہے، اول الذکر ایرانی اور آخر الذکر ہندوستانی سکہ ہے۔ تومان اور اشرفی بحیثیت اصطلاحِ زرِ مروّجہ بالکل جدید الاستعمال ہیں ...... تورچیان، کشکچیاں، کشک خانہ، اشک آقایاں، وکیل السلطنہ، خزانہ دار، امیر آخورا۔ یہ تمام اصطلاحات ہندوستان میں مغلوں کی آمد کے بعد رواج پائی ہیں۔ اس تالیف میں دوربین کا ذکر آتا ہے۔ خواجہ سگ پرست اپنے اونچے محل کی چھت پر بیٹھا ہوا، زیرِ دامن صحرا و دریا کے نظارے میں مصروف ہے، دور میدان میں اسے دو صورتیں نظر آتی ہیں جنھیں وہ پہچان نہیں سکتا۔ دوربین منگوا کر دیکھتا ہے ...... دوربین یورپ میں بھی جو اس کا وطن ہے سترہویں صدی عیسوی میں رائج ہوئی ہے"۔[۳]

متنی نقاد کو متن کے عہد کے سیاسی اور تاریخی حالات اور قدیم تاریخ کا پورا علم بھی ضروری ہے۔

'مظہر العجائب' کی بحث میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ اس کے اصل مصنف نے منصور حلاج اور ہارون الرشید کو ایک زمانے کا مانا ہے۔ جب کہ ان دونوں کے زمانوں میں ایک صدی سے زیادہ کا فرق ہے۔ خلیفہ ہارون الرشید سن ۱۹۳ ہجری میں وفات پاتا ہے اور منصور سنہ ۳۰۹ ہجری میں دار پر چڑھایا جاتا ہے، اسی طرح شیخ نوری کو عطار کا ہم عصر خیال کر کے ایک حکایت تراشی گئی ہے جس میں شیخ نوری اس کے گھر آتے ہیں۔

متن میں جتنے سیاسی، تاریخی، مذہبی اور ادبی نام آتے ہیں۔ متنی نقاد کا فرض ہے کہ اُن سب کی ولادت اور وفات کی تاریخوں کا علم حاصل کرے۔

متنی نقاد کو اپنی زبان کے ارتقا کا پورا علم ہونا چاہیے۔ مرزا مظہر کے اسکول کے شاعر کی زبان اور مفہوم دونوں دورۂ ایہام گویاں کے شاعروں سے مختلف ہوں گے۔ ہر زبان میں ایسے الفاظ کی اچھی خاصی تعداد ہوتی ہے جن کے بارے میں قطعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کا استعمال کب شروع ہوا۔ یا کس زمانے میں ان کا مفہوم یا تلفظ بدل گیا۔ ان تمام چیزوں کا علم متنی نقاد کی رہنمائی کرتا ہے۔ اگر متن کے مصنف کی ایسی اور تصنیفات موجود ہیں جو مستند ہیں، تو ان کا گہرا مطالعہ ضروری ہے۔

جس شخص نے عطار کے نام سے 'مظہر العجائب' لکھی تھی، وہ بہت کم علم تھا، اسی لیے اس کتاب کی زبان عطار کی دوسری کتابوں سے لگا نہیں کھاتی۔ محمود شیرانی اس کے بارے میں لکھتے ہیں: ''اس کی زبان جس کا میرزا محمد قزوینی بھی دبی زبان سے اقرار کرتے ہیں۔ عطار کے حقیقی کلام سے کوئی نسبت نہیں رکھتی۔ اُن کا خیال ہے کہ طبیعت میں یہ اضمحلال بڑھاپے کی وجہ سے پیدا ہوگیا ہے۔ لیکن میری سمجھ سے باہر ہے کہ ایک مشاق شاعر جو مدت العمر پُر گوئی کے لیے معروف ہو، انحطاط و پیری کے دور میں اس قدر سٹھیا جائے کہ معمولی جملوں میں صرف و نحو کی غلطیوں کا ارتکاب کرے اس کی سیراب طبیعت کی تمام روانی اور طوفان خیزی بالکل مفقود ہو جائے اور معمولی ترکیب اور بندش کی لغزش جملوں کی بے ربطی اور الفاظ کے بے محل استعمال کا مرتکب ہو۔ وزن و قوافی کے معمولی قواعد کو بالائے طاق رکھ دے''۔[۴]

قصہ چہار درویش کو حکیم محمد علی کی تصنیف ثابت کرتے ہوئے محمود شیرانی لکھتے ہیں: ''باوجودیکہ اس قصے کے ایک سے زیادہ متن ہیں، لیکن ان میں سے کسی ایک کی زبان بھی ایسی نہیں جسے امیر خسرو یا اُن کے عہد کی زبان کہا جاسکے۔ امیر خسرو کی فارسی نثر کے نمونے کافی سے زیادہ ہمارے پاس موجود ہیں جن کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ حضرت امیر صنائع و بدائع، دقّت پسندی اور پیرایۂ کلام کو پیچ دے کر دشوار فہم بنانے کے عادی تھے۔ لیکن یہ نسخہ نہایت سادہ و سلیس اور خوش مذاقی کی حد تک مقفیٰ اور رنگین عبارت میں مرقوم ہے اس کی املا و انشا اور پیرایۂ بیان بالکل اسی اسلوب میں ہے جو ہمارے ہاں گزشتہ اور اس سے قبل کی صدی میں رائج تھا''۔[۵]

اس کا امکان ہے کہ متنی نقاد جس متن کو مرتب کر رہا ہے اس پر سنہِ تصنیف نہیں دیا گیا ہو اور اس سلسلے میں کسی اور بیرونی ذریعے سے بھی متنی نقاد کی رہنمائی نہ ہوتی ہو۔ ایسی حالت میں 'متن کی آزمائش' کے تحت جو کچھ بیان کیا گیا ہے۔ وہ اس مقصد کے لیے بھی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ بہت کم متن ایسے ہوتے ہیں جن میں اس عہد کے اہم تاریخی اور ادبی واقعات کا ضمناً ذکر نہ آجائے۔ اگر نقاد اُن تاریخی اور ادبی واقعات کے سنین معلوم کرلے تو زمانۂ تصنیف کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ اکثر کتابوں کے آخر میں قطعۂ تاریخ دیا جاتا ہے جس سے سنہِ تصنیف نکلتا ہے۔ لیکن عام طور پر یہ اس تصنیف کا سنہِ اختتام ہوتا ہے۔ ان تاریخی اور ادبی واقعات کے ذریعے تصنیف کے سنہِ آغاز کا بھی علم ہوجاتا ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے 'دستور الفصاحت' میں

کئی تذکروں کے زمانۂ تصنیف کا تعین کیا ہے۔ میر تقی میر کے 'نکات الشعرا' کا سنۂ تصنیف ۱۱۶۵ھ بتایا جاتا ہے۔ عرشی صاحب اس پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "کتاب کے مطالعے سے اس کے آغاز و انجام پر روشنی پڑتی ہے:

۱- جعفر علی خاں زکی کے ذکر میں میر نے لکھا ہے:

"بادشاہ محمد شاہ، بر اُو فرمایشِ مثنوی حقہ کردہ بود۔ دو سہ شعر موزوں کرد۔ دیگر سر انجام از و نیافت۔ اکنوں شیخ محمد حاتم، کہ نوشتہ آمد، با تمام رسانید۔ و آں مثنوی خالی از مزہ نیست"۔

حاتم نے دیوانِ زادہ حاتم میں اس مثنوی کے عنوان پر لکھا ہے کہ:

"حسب الحکم محمد شاہ بادشاہ، معرفت جعفر علی خاں صادق' یہ مثنوی نظم کی گئی ہے ...... اگر لفظ 'اکنوں' خود میر صاحب ہی کا لکھا ہوا ہے اور کاتبوں نے اپنی طرف سے اس کا اضافہ یا کسی دوسرے لفظ کی جگہ اس کی نشست کا ارتکاب نہیں کیا ہے تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ 'نکات الشعرا' کی یہ عبارت محمد شاہ متوفی ۱۱۶۱ھ (۱۷۴۸ء) کی زندگی میں یا اس کے انتقال سے کچھ بعد لکھی گئی تھی۔ چوں کہ حاتم کے منتخب کلام میں میر صاحب نے صرف ایک شعر (۱) اس غزل کو چنا ہے جو ۱۱۶۱ھ کے کسی مشاعرے کی طرح میں لکھی گئی تھی۔ اس بنا پر قرینِ قیاس یہ ہے کہ زکی اور حاتم کا حال اسی سنہ میں تحریر کیا ہے۔ اگر میر صاحب نے حاتم کا حال زیادہ بعید زمانے میں لکھا ہوتا تو ان کی بعد کی کہی ہوئی اُن غزلوں کے شعر بھی چنتے، جو دلّی کے مشاعروں میں برابر پڑھی جاتی رہی تھیں۔

۲- دلاور خاں بیرنگ کو میر صاحب نے زندہ بتایا ہے ...... گردیزی لکھتا ہے کہ "سالے چند ازیں پیش، مراحل راہِ مرگ پیمود" اگر یہ تسلیم کیا جائے کہ گردیزی نے بیرنگ کا حال آخر ۱۱۶۵ھ میں لکھا ہے اور 'چند' سے صرف تین سال مراد ہیں تو اس کا سال انتقال ۱۱۶۲ھ قرار پائے گا اور اس صورت میں میر صاحب نے اُس کا حال ۱۱۶۲ھ سے قبل یا اسی سال انتقال سے پہلے لکھا ہوگا۔

تین مقامات پر میر صاحب نے خان آرزو کے تذکرے کا حوالہ دیا ہے۔ آرزو کا یہ تذکرہ ۶۴-۱۱۵۷ھ ...... میں تمام ہوا تھا۔ اسی طرح دکنی شاعروں کے حال میں عبدالولی عزلت سورتی کے حوالے نظر آتے ہیں۔ خود ان کے ذکر میں میر صاحب نے لکھا ہے کہ یہ تازہ واردِ ہندوستان

ہیں۔ آزاد بلگرامی نے سروِ آزاد...... میں اور عاشقی نے 'نشتر عشق'...... میں تحریر کیا ہے کہ ان کا دہلی میں ورود ۲۰ رجمادی الاول سنہ ۱۱۶۴ھ (۷ راپریل ۱۷۵۱ء) کو ہوا تھا ان دونوں باتوں کو پیش نظر رکھ کر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ میر صاحب نے اسی سنہ و ماہ کے بعد تذکرہ مکمل کیا''۔[۵]

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ 'نکات الشعرا' کا سنہِ تصنیف ۱۱۶۵ھ بتایا جاتا ہے۔ حالاں کہ یہ ۱۱۶۱ھ میں شروع ہوا، کیوں کہ اس میں ۱۱۶۱ھ، ۱۱۶۲ھ اور ۱۱۶۴ھ کے واقعات 'اکنوں' اور 'حالا' جیسے الفاظ کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں عرشی صاحب نے جعفر علی خاں زکی، محمد شاہ بادشاہ، دلاور خاں بیرنگ کی وفات کے سنین اور دیوان زادۂ حاتم، تذکرۂ خان آرزو، سروِ آزاد، نشتر عشق جیسی ادبی کتابوں اور سیّد عبدالولی عزلت کے دہلی میں ورود سے فائدہ اٹھایا ہے۔[۶]

انیسویں صدی کے بہت سے خطوط ایسے ہیں جن پر تاریخِ تحریر نہیں ہوتی۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ مصنف نے خط پر تاریخ تحریر لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ دوسرے اس زمانے میں عام رواج تھا کہ تاریخ اور مہینہ لکھ دیتے تھے، سن نہیں لکھتے تھے۔ تیسرے اگر خطوط کسی نے مرتّب کر کے شائع کیے تو اس نے تاریخ تحریر کو اہمیت نہیں دی۔ میں نے جب غالبؔ کے خطوط مرتّب کیے مجھے یہی مشکل درپیش آئی کہ بہت سے خطوط ایسے تھے جس پر تاریخِ تحریر نہیں تھی، مگر میں نے خطوط میں بیان کیے گئے حالات اور واقعات کی مدد سے بیشتر خطوط کی تاریخوں کا تعین کر دیا۔ یہاں مثال کے طور پر صرف تین خطوط کا ذکر کروں گا۔ غالب نے منشی جواہر سنگھ جوہرؔ کے نام ایک خط لکھا ہے جس پر تاریخ تحریر نہیں ہے۔ میں نے تاریخ تحریر کے تعین کے لیے ایک واقعے کی مدد لیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''غالبؔ کے فارسی خطوط کے مجموعے 'پنج آہنگ' میں جوہرؔ کے نام غالبؔ کا ایک خط ہے جس میں غالبؔ نے لنگی کی فرمائش کی ہے۔ اس پر تاریخ تحریر یکم دسمبر ۱۸۴۸ء ہے۔ زیرِ نظر خط میں بھی غالب نے لنگی کا تقاضا کیا ہے، جس سے قیاس ہوتا ہے کہ یہ خط دسمبر ۱۸۴۸ء یا ۱۸۴۹ء کے اوائل میں لکھا گیا ہے''۔

غالبؔ کا ایک خط ہے جس پر مکتوب الیہ کا نام نہیں ہے۔ تاریخ تحریر میں تاریخ اور مہینہ ہے سن نہیں۔ مکتوب الیہ کا نام تو معلوم نہ ہوسکا لیکن صحیح تاریخ کا اندازہ ہوگیا۔ غالب پہلی بار ۱۹ رجنوری ۱۸۶۰ء کو روانہ ہو کر ۲۷ رجنوری کو رام پور پہنچے تھے۔ خط کی تاریخِ تحریر کا تعین کرتے ہوئے میں نے لکھا ہے:

"غالبؔ نے سنہ نہیں لکھا، لیکن یہ ۱۸۶۰ء ہے، کیوں کہ خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب رام پور میں ہیں اور یہ غالب کا رام پور کا پہلا سفر ہے۔ اس لیے یہ سنہ ۱۸۶۰ء ہے۔ مکتوب الیہ کے بارے میں میرا ہلکا سا قیاس ہے کہ یہ خط مولانا الطاف حسین حالی کے نام ہے۔ میرے اس قیاس کی بنیاد اس خط کا آخری فقرہ ہے"۔ [۷]

حکیم غلام رضا خاں کے نام غالبؔ کا ایک خط ہے جس پر تاریخِ تحریر نہیں تھی۔ اِس کی تاریخ تحریر کے تعین میں مجھے اس واقعے سے مدد ملی کہ یہ خط رام پور سے لکھا گیا تھا۔ غالب دوسری بار رام پور گئے تھے۔ میں نے لکھا ہے:

"خط پر تاریخ تحریر نہیں۔ خط میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ تمھیں خدا کو سونپ کر روانہ رام پور ہوا۔ موسم اچھا تھا۔ گرمی گزر گئی تھی، جاڑا ابھی چمکا نہ تھا، غالب کے ان الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ رام پور کا دوسرا سفر ہے۔ اس سفر پر غالب ۷/اکتوبر ۱۸۶۵ء کو روانہ ہوئے تھے اور ۱۲/اکتوبر کو غالب رام پور پہنچے تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خط ۱۲/اکتوبر اور ۲۸/دسمبر ۱۸۶۵ء کے درمیان لکھا گیا"۔ [۸]

اس پوری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اگر متن کے شروع یا آخر میں تاریخِ تصنیف نہیں ہے تو متن میں جن افراد یا واقعات کا ذکر آیا ہے اُن کی مدد سے ہم متن کی تاریخِ تحریر کا تعین کر سکتے ہیں۔

حواشی

۱- ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الٰہ آبادی، تذکرہ مسرت افزا مترجمہ ڈاکٹر مجیب قریشی، دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ص ۱۲، ۱۳۔
۲- یکتا، احد علی خاں، دستور الفصاحت مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی، رام پور ۱۹۴۳ء، ص ۱۳۵۔
۳- مقالات شیرانی، ص ص ۳۴، ۳۵۔
۴- محمود شیرانی، تنقیدِ شعر العجم، دہلی۔
۵- تنقیدِ شعر العجم، ص ص ۴۵۶، ۴۵۸۔
۶- دستور الفصاحت، ص ص ۴۳، ۴۵۔
۷- غالب کے خطوط: جلد ۴: ۱۶۲۰ء۔
۸- غالب کے خطوط: جلد ۴: ۱۹۲۵ء

تنقیدی اڈیشن کی تیاری میں املا کے مسائل رموزِ اوقاف

کسی بھی متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہوئے کم سے کم چار طرح کی املا اختیار کی جاسکتی ہے:

۱- مصنف کی املا

۲- مصنف کے عہد کی املا

۳- متنی نقاد کے عہد کی املا

۴- متنی نقاد کی اپنی املا

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے مرتبہ 'مکاتیب غالب' کے پہلے اڈیشن پر تبصرہ کرتے ہوئے قاضی عبدالودود نے لکھا تھا: ''مکاتیب کا متن بہت بڑی حد تک قابلِ اطمینان ہے۔ املا بہ ظاہر اس طرح ہے، جس طرح کہ خود مرزا نے لکھا ہے لیکن کچھ الفاظ ایسے بھی ہیں جن کا املا دو طرح ہے یا مرزا کے بتائے ہوئے قاعدوں کے خلاف ہے۔ بعض الفاظ کا املا غلط بھی ہے اور غلطی ایسی ہے جو مرزا سے مستبعد ہے۔ میرا خیال ہے کہ املا میں جدید قواعد کی پیروی کرنی چاہیے اور املا سے متعلق جو اصول مرزا کی تحریروں سے مستنبط ہوتے ہیں، انھیں دیباچے میں درج کر دینا چاہیے۔ اگر یہ نہیں تو لفظ لفظ مرزا کی تحریر کے مطابق ہو۔ آدھا تیتر، آدھا بٹیر کسی طرح مناسب نہیں''۔ [۱۳]

میں قاضی صاحب کے اس خیال سے تو متفق ہوں کہ متن جدید املا میں تیار کیا جانا چاہیے۔ لیکن مجھے قاضی صاحب کے اس خیال سے اتفاق نہیں ہے کہ اگر مصنف کی اِملا اپنائی جائے تو لفظ لفظ مصنف کی تحریر کے مطابق ہو۔ وجہ یہ ہے کہ ہم جب بھی کسی متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہیں تو وہ ہمارے عہد کے لوگوں اور خاص طور سے طلبہ کے لیے ہوتا ہے۔ میرا یقین ہے کہ ان اسکالروں اور طالب علموں میں ہزار میں دو چار ہی ایسے ہوتے ہیں جنھیں املا کے موضوع سے

دل چسپی ہوتی ہے۔ اگر میرا یہ بیان درست ہے تو ہم پانچ فیصدی لوگوں کے لیے پچانوے فیصدی لوگوں کو کیوں پریشان کریں۔ اس کا پورا امکان ہے کہ متن کی قدیم املا کی پیروی میں کچھ الفاظ کی قدیم املا کا چلن ہو جائے جس سے املا کے انتشار میں مزید اضافہ ہو جائے۔

ہمیں اس حقیقت کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ متنی نقاد کا مقصد متن کی بازیافت ہے املا کے قواعد کی نہیں جو اسکالر املا کے مسائل اور اس کے ارتقا پر تحقیق کر رہے ہیں یہ کام ان کا ہے۔

کچھ عرصے قبل ایک اسکالر غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کے ایک سمینار میں غالبؔ کے متن کے املائی مسائل کے موضوع پر مقالہ پڑھ رہے تھے۔ ان کے مقالے کی بنیاد اس نظریے پر تھی کہ غالب کا متن غالبؔ ہی کی املا میں تیار کیا جانا چاہیے۔ ان کا یہ کہنا بالکل درست تھا کہ غالبؔ املا کے معاملے میں خاصے محتاط تھے اور شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے وہ املا کے بارے میں بھی ہدایتیں دیتے تھے۔ شاگردوں کے نام غالبؔ کے بعض خطوط میں املا کے سلسلے میں ہدایتیں موجود ہیں۔ جب اسکالر مقالہ پڑھ چکے تو میں نے سامعین کی توجہ اس خط کی طرف مبذول کرائی جس کا بہت بڑا عکس مقالہ نگار کی پشت کی دیوار پر آویزاں تھا (اور آج بھی ہے)۔ یہ خط دس بارہ سطروں کا تھا اور اس میں غالب نے لفظ 'ہاتھ' کی املا تین طرح کی تھی 'ہات'، 'ہاتھہ' اور 'ہاتھ'۔ میں نے اسکالر سے سوال کیا کہ اس خط کو مرتب کرتے ہوئے ہم ہاتھ کی املا کیا کریں گے۔ اگر وہی املا برقرار رکھیں گے جو غالب نے کی ہے تو دس بارہ سطروں کے خط میں ہاتھ کی املا تین طرح کرنی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ اس سے کوئی اتفاق نہیں کرے گا کہ مختصر سے خط میں ایک لفظ کی املا تین طرح کی جائے۔ اب اگر ان تین طرح کی املا میں سے ہمیں ایک کا انتخاب کرنا ہو تو ہم اس املا کا ستعمال کریں گے جو جدید ہے، اور بھی کئی ایسے الفاظ ہیں جن کی املا غالب نے دو طرح کی ہے، مثلاً:

روانہ	اور	روانا
زمانہ	اور	زمانا
تکیہ	اور	تکیا
مولانا	اور	مولٰینا
یہ	اور	یہہ

کہ	اور	کہہ
راجا	اور	راجہ
گزشتہ	اور	گذشتہ
گزرگاہ	اور	گذرگاہ
معلیٰ	اور	معلا
خاکہ	اور	خاکا
آرائش	اور	آرایش ـــ وغیرہ

املا میں کچھ تبدیلیاں بعض قاعدوں کے تحت ہوتی ہیں، لیکن بیشتر کسی قاعدے کے نہیں محض چلن کے تحت وجود میں آتی ہیں۔ اگر ہم یہ طے کرلیں کہ تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہوئے متن کی املا وہی رکھی جائے گی جس املا میں مصنف نے متن لکھا تھا تو کچھ متون پر تو ہم اس قاعدے کا اطلاق کرسکتے ہیں لیکن بیشتر پر نہیں، کیوں کہ ہر زبان کی طرح اردو املا بھی صدیوں تک ارتقا کی منزلوں سے گزری ہے۔ ہم شمالی ہند کے اٹھارھویں صدی تک کے متن تو پڑھ سکتے ہیں لیکن اس سے قبل اور خاص طور سے دکنی اردو کے متون لکھنے میں الفاظ کی ایسی املا کی گئی ہے کہ ہم متن آسانی سے نہیں پڑھ سکتے اور بعض اوقات تو اردو املا کی ابتدائی ارتقائی منزلوں سے واقف ہوئے بغیر بالکل نہیں پڑھ سکتے۔ متنی نقاد تو کسی نہ کسی طرح یہ متن پڑھ لے گا، لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ تنقیدی اڈیشن میں کس املا کا استعمال کرے، اگر وہ املا استعمال کرے جو مصنف کی ہے تو ہمارے عہد کے نوّے فی صد اسکالر اور سوفی صد طلبہ یہ متن نہیں پڑھ سکیں گے اس لیے ہمیں تنقیدی اڈیشن میں اپنے عہد کی املا استعمال کرنی چاہیے۔

ڈاکٹر نسیم اقتدار علی نے غلام محی الدین مبتلا دعشق میرٹھی کا تذکرہ 'طبقات سخن' کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے بجائے اس کا عکس شائع کردیا ہے۔ یہ تذکرہ ۱۹۹۱ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ تذکرے کی حالت یہ ہے کہ صحیح طریقے پر اس کا ایک صفحہ بھی کوئی نہیں پڑھ سکتا سوائے اس فن کے ماہرین کے، جن کی تعداد پندرہ بیس سے زیادہ نہیں۔ میں اپنے اس دعوے کے ثبوت میں یہاں اس تذکرے کا ایک صفحے کا عکس پیش کررہا ہوں:

اسی طرح دیوانِ آبرو، دیوانِ سودا، ڈاکٹر ذاکر حسین کے خطوط اور کئی دوسری کتابیں شائع ہوئیں جن کی طباعت میں وقت اور روپے ضائع کیے گئے ہیں۔

اب ایک اور مشکل ملاحظہ ہو۔ جو لوگ اس پر اصرار کرتے ہیں کہ متن مصنف کی املا میں مرتب کرنا چاہیے، ان کے ذہن میں یہ بات نہیں رہتی کہ مشکل سے دو تین فی صد متن مصنف کے ہاتھ کے لکھے ملتے ہیں، باقی کاتبوں کے لکھے ہوئے ہیں۔ اگر متن دوسرے کاتبوں کے ہاتھ کے لکھے ہوں تو ہم تنقیدی اڈیشن میں کون سی املا اختیار کریں گے۔ اگر وہ املا اختیار کی جائے جو متن کی ہے تو ہم مصنف کی نہیں، ایک مخصوص عہد کے کاتب کی املا کی بازیافت کریں گے۔ اگر متن کے آخر میں تمہ نہیں ہے اور متن میں نقل کرنے والے کا نام کہیں نہیں لکھا گیا تو ہم ایک مجہول الاسم کاتب کی املا کی بازیافت کریں گے اور عین ممکن ہے کہ یہ کاتب کم سواد ہو، اس لیے ہمارے سامنے اس کے سوا اور کوئی راستہ نہیں کہ اپنے عہد کی املا اختیار کریں۔ اگر ہم مصنف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے متن کو مصنف کی املا میں تیار کریں گے تو اس کا امکان ہے جیسا کہ پہلے بتایا گیا ہے کہ مصنف کے علاوہ کسی اور نے مخطوطہ لکھا ہے تو دقت یہ ہوگی کہ اگر دو مختلف متون ہیں، جو اٹھارہویں صدی کے اوائل کے ہیں، ایک مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور دوسرا کسی کاتب کے ہاتھ کا۔ اب اگر پہلا متن تو مصنف کی اپنی املا میں برقرار رکھا جائے اور دوسرے میں ہم اپنے عہد کی املا اختیار کریں تو اس سے طلبہ تو کیا خود اسکالر سخت الجھن کا شکار ہو جائیں گے۔

ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ ایک عہد ہی کے لوگوں کی املا عام طور سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے بلکہ ایک ہی آدمی کی املا مختلف زمانوں میں بدلتی رہتی ہے۔ ہمارے زمانے میں بعض الفاظ دو طرح سے لکھے جاتے ہیں مثلاً 'علاحدہ اور علیحدہ'، 'کیے اور کئے'، 'لیے اور لئے'، 'دیے اور دئے'، 'چھ اور چھے'، 'آزمائش اور آزمایش'، 'فرمائش اور فرمایش'، 'پاؤں اور پانو'، 'پتا اور پتہ'، 'اعلا اور اعلیٰ' وغیرہ۔ خاصی بڑی تعداد میں ایسی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ تو پھر ہم کون سی املا اختیار کریں گے۔ ان مسائل کا واحد حل یہی ہے کہ ہم جس متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کر رہے ہیں اس کی املا جدید رکھیں۔ یہاں جدید املا سے مراد وہ املا ہے جو متنی نقاد کی اپنی املا ہے کیوں کہ ماہرینِ املا نے اردو املا کی یہ حالت کر دی ہے کہ اردو کی کوئی املا معیاری نہیں رہی۔ اب بعض کتابیں ایسی چھپتی ہیں جن میں انفرادی املا سے کام لیا جاتا ہے۔ ہماری بدنصیبی ہے کہ اردو املا کے ماہرین نے بہت سے الفاظ کی نئی نئی املا ایجاد کر دی ہے اور اب ایسے لفظوں کی تعداد خاص ہو گئی ہے جن کی املا کئی کئی طرح کی جاتی ہے۔

میری اس تمام گفتگو کا نچوڑ یہ ہے کہ متنی نقاد کو متن تو اپنی املا میں مرتب کرنا چاہیے، لیکن متنی نقاد نے جس متن کو بنیادی نسخہ بنایا ہے یا جن مخطوطات سے اس نے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے میں مدد لی ہے اُن کی املا کی خصوصیات ایک علاحدہ باب میں بیان کر دینی چاہییں۔ غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی بہت سی تحریریں محفوظ ہیں، اس لیے غالب کی املا کا ہم معقول مطالعہ کر سکتے ہیں۔ میں نے 'غالب کے خطوط' کی پہلی جلد میں غالب کی املائی خصوصیات 'غالب کی اردو املا کی خصوصیات' کے عنوان کے تحت بیان کی ہیں تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ کسی بھی مخطوطے کی املا کی خصوصیات کس طرح بیان کی جاتی ہیں۔ میں غالب کی املا کے مطالعے کے کچھ حصے یہاں نقل کر رہا ہوں۔

یاے مجہول اور یاے معروف

اردو کی قدیم املا میں یاے مجہول اور یاے معروف میں اس طرح فرق نہیں کیا جاتا تھا جیسا کہ جدید املا میں کیا جاتا ہے۔ دراصل لکھنے والا اس معاملے میں لفظ کی املا سے زیادہ فنِ خوش خطی کا خیال رکھتا تھا، اسی لیے یاے مجہول کی جگہ یاے معروف اور یاے معروف کی جگہ یاے مجہول لکھنا عام تھا۔ اس کا ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ اکثر اوقات اردو کے قدیم متنوں میں یہ نہیں معلوم ہو پاتا کہ مصنف بعض الفاظ کا تلفظ کس طرح کرتا تھا اور کبھی کبھی ہمیں اس کا بھی علم نہیں ہو پاتا کہ مصنف کسی مخصوص لفظ کو مذکر لکھتا ہے یا مونث۔

غالبؔ کے ہاتھ کی جتنی تحریریں ملی ہیں، اُن میں یاے مجہول اور یاے معروف میں فرق نہیں کیا گیا۔ غالب کے زمانے میں ان دونوں میں تفریق شروع ہو چکی تھی لیکن کچھ لوگ اس کی پابندی کرتے تھے اور کچھ لوگ نہیں کرتے تھے۔ 'عودِ ہندی' اور 'اردوے معلّیٰ' کے پہلے اڈیشن تقریباً ایک ہی زمانے میں شائع ہوئے ہیں 'عودِ ہندی' میں یاے مجہول اور یاے معروف میں کوئی فرق نہیں کیا گیا جب کہ 'اردوے معلّیٰ' میں اس فرق کا خیال رکھا گیا ہے۔

الفاظ کو ملا کر لکھنے کا رجحان

قدیم املا میں الفاظ کو ملا کر لکھنے کا عام رجحان تھا جب کہ جدید املا میں کوشش کی جاتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ الفاظ کو الگ الگ لکھا جائے۔ غالب املا کی قدیم روش سے متاثر ہیں۔ ان کے ہاں الفاظ کو ملا کر لکھنے کا رجحان بہت زیادہ ہے۔ غالبؔ کے لکھے ہوئے چند الفاظ کی املا:

نوابصاحب، بیگمصاحبہ، فصلربیع، ہنڈویکا، نکروں، نگیا، جوابمیں، غزلونکو وغیرہ۔

قدیم املا میں 'اُن نے' اور 'اُس سے' بھی ملا کر 'اُنّے' اور 'اُسّے' لکھتے تھے۔ غالبؔ نے ان الفاظ کو عام طور سے الگ الگ لکھا ہے۔

اعراب بالحروف

ترکی رسم الخط میں اعراب بالحروف کا قاعدہ ہے، یعنی اگر لفظ کے پہلے صوتی رکن میں ضمہ ہے تو اُسے واو سے بدل دیا جاتا ہے۔ قدیم اردو املا میں بھی یہی طریقہ رائج تھا جو ممکن ہے ترکی رسم الخط سے لیا گیا ہو۔ غالب کے زمانے میں واو کے بدلے فارسی پیش کا استعمال کر کے 'اوس' اور 'اون' وغیرہ کو 'اُس' اور 'اُن' لکھا جانے لگا تھا۔ غالب نے اُس نئے طریقے کو نہیں اپنایا۔ اُن کے ہاں اعراب بالحروف کی یہ شکلیں ملتی ہیں:

اوس، اون، اونھوں، اوترنا، اوٹھنا، پوچھنا (غالبؔ نے اکثر پہنچنا لکھا ہے لیکن ایک دو دفعہ پونہچنا بھی لکھا ہے)، اودھر، اوتنا، اوتنی وغیرہ۔

پیش کا استعمال

غالبؔ واو معروف، واو مجہول، پیش معروف اور پیش مجہول پر التزاماً فارسی پیش لگاتے ہیں، مثلاً: تُم، طُرفہ، سُر، کُھل، تُو، جُرم، چُکا، رہُو اور جُو وغیرہ۔

ہاکار آوازوں کی لکھاوٹ

اردو کی ہاکار آوازیں خالص ہند آریائی ہیں اور تعداد میں گیارہ ہیں۔ یہ آوازیں ہیں: پھ، تھ، ٹھ، چھ، کھ، بھ، دھ، ڈھ، جھ، گھ اور ڑھ۔

فارسی میں ہکار آوازیں نہیں ہیں اس لیے جب ان آوازوں والے الفاظ کو فارسی رسم الخط میں لکھا گیا تو خاصی دقّت ہوئی۔ ابتدا میں ہاکار آوازوں کے تحریری اظہار کے لیے ہائے ملفوظ کا استعمال کیا گیا۔ غالبؔ کے عہد ہی میں ان آوازوں کے لیے ہائے مخلوط یعنی 'دوچشمی ھ' ایجاد ہوگئی تھی۔ غالبؔ کے ہاں 'دوچشمی ھ' کا استعمال بہت ہی کم ہوا ہے۔ ان کی املا میں ہاکار آوازوں کی مختلف شکلیں ملتی ہیں۔

اگر ہائے مخلوط لفظ کے شروع میں آئے تو غالبؔ اس طرح املا کرتے ہیں: بہوکا (بھوکا)، بہاری (بھاری)، کہانا (کھانا)، گہر (گھر)، تہوڑا (تھوڑا)۔ اگر ہائے مخلوط لفظ کے درمیان میں ہو: رکہی (رکھی)، اکہاڑ (اکھاڑ)، بوڑہا (بوڑھا)، پڑہا (پڑھا)، آنکہیں (آنکھیں)، ہاتی (ہاتھی)۔ آخری لفظ میں ہاکار آواز کو بندشی آواز 'ت' سے بدل دیا ہے۔ اگر ہاکار آواز لفظ کے آخر میں آئے تو اس کی مختلف شکلیں ملتی ہیں: اودہ (اودھ)، پڑہ (پڑھ)، باندہ (باندھ)، بڑھ (بڑہ)، چڑہ (چڑھ)۔ کبھی ہائے ملفوظ اور ہائے مختفی دونوں کا استعمال کیا ہے، مثلاً دیکہہ (دیکھ)، ہاتہہ (ہاتھ)، مجہہ (مجھ)، ساتہہ (ساتھ)، سمجہہ (سمجھ)، جگہہ (جگہ)، کہہ (کہ)۔

بعض لفظوں کی املا اس طرح بھی کی ہے کہ لفظ کے آخر میں آنے والی ہائے مخلوط کو سادہ بندشی آوازوں سے بدل کر اس میں ہائے مختفی کا اضافہ کردیا ہے، مثلاً: مجہ (مجھ)، تجہ (تجھ)، سمجہ (سمجھ)۔ اور کبھی لفظ کے آخر میں آنے والی ہائے مخلوط کو صرف سادہ بندشی آوازوں سے بدل دیتے ہیں، مثلاً: ہات (ہاتھ)، میرٹ (میرٹھ)، رت (رتھ)۔

لفظ کے آخر میں الف یا ہائے مختفی

فارسی میں ایسے الفاظ کی تعداد خاصی ہے جن کے آخر میں تلفظ الف (a) کا ہے، لیکن انھیں ہائے مختفی سے لکھتے ہیں۔ ممکن ہے ایران میں ہائے مختفی اور الف کے تلفظ میں فرق رہا ہو لیکن

ہندوستان میں کوئی فرق نہیں رہا۔ اس لیے اردو میں فارسی کے کچھ ایسے الفاظ، جن کے آخر میں اصلاً ہائے مختفی یا ہائے ملفوظ تھی، الف سے لکھے جانے لگے اور سب اردو لکھنے والے اس طریقے کو اپنا لیتے تو پھر یہی املا رائج ہو جاتی۔ ہوا یہ کہ کچھ لوگ تو ہائے مختفی پر ختم ہونے والے فارسی الفاظ کو ہائے مختفی سے لکھتے رہے اور کچھ نے الف سے لکھنا شروع کر دیا۔ اس طرح کچھ لوگ بعض اردو الفاظ کو فارسی رسم الخط کے انداز پر ہائے مختفی سے لکھنے لگے۔

غالبؔ کے ہاں ایسے الفاظ کی املا کی مختلف صورتیں ملتی ہیں۔ غالبؔ اردو کے بعض الفاظ کو الف ہی سے لکھتے ہیں، مثلاً: پتا، مہینا، بھروسا، کمرا۔ لیکن بعض اردو الفاظ کو ہائے مختفی یا ہائے ملفوظ سے لکھتے ہیں، مثلاً: لالہ، پودینہ، راجہ، کلکتہ، پرچہ، تھانہ، چبوترہ اور کیوڑہ۔ بعض فارسی الفاظ کو فارسی رسم الخط میں ان کی املا کے برخلاف غالبؔ الف سے لکھتے ہیں، مثلاً: چھاپے خانا، خاکا، نقشا وغیرہ۔

ہائے مختفی یا الف پر ختم ہونے والے الفاظ واحد محرف یا جمع قائم کی صورت میں

اردو میں ہائے مختفی اور الف پر ختم ہونے والے الفاظ کا تلفظ، فارسی اور عربی کے اس طرح کے الفاظ سے مختلف ہے۔ فارسی میں قاعدہ یہ ہے کہ لفظ کسی بھی زبان کا ہو، جب وہ واحد محرف یا جمع قائم کی صورت میں ہو تو لفظ کے آخر کا الف یا ہائے مختفی یائے مجہول سے بدل جاتے ہیں، مثلاً اگر 'قصیدہ' واحد کی صورت میں آئے تو یوں لکھا جائے گا: ''میں نے قصیدہ لکھا'' لیکن اگر جمع کی صورت میں آئے تو اس کا تلفظ اور املا دونوں بدل جاتے ہیں اور اس طرح لکھا جاتا ہے: ''میں نے قصیدے لکھے''۔ اسی طرح واحد محرف حالت میں 'کلکتہ' کو 'کلکتے' لکھیں گے، مثلاً ''میں کلکتے گیا''۔

غالب کی تحریروں میں ان الفاظ کی املا ان طریقوں سے ملتی ہے:

۱- واحد محرف کی حالت میں ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ:

جمعہ کے دن

اس رقعہ کو

ابرِ رحمت کے شکریہ میں

میرے مشاہدہ میں

غالبؔ نے اس حالت میں انبالے، کلکتے اور 'قصیدے' بھی لکھا ہے، مگر بہت کم۔

۲- واحد محرف کی حالت میں 'الف' پر ختم ہونے والے الفاظ غالبؔ نے ہمیشہ یاے مجہول سے لکھے ہیں، مثلاً:

کتاب پر دھبے آگئے

اب بڑھاپے میں کیا کروں

چھجے پر بیٹھا تھا

گزارے کو کچھ تو چاہیے

۳- جمع قائم کی حالت میں ہاے مختفی یا ہاے ملفوظ پر ختم ہونے والے الفاظ:

میں نے صفحے گنے

میں نے قصیدے بھیجے

سو روپے وصول پائے

(غالب نے اس حالت میں اکثر 'روپیہ' اور کم تر 'روپے' لکھا ہے)۔

اس کے کئی قاعدے ہیں

۴- جمع قائم کی حالت میں الف پر ختم ہونے والے الفاظ:

چار مہینے ہوئے

تم نے کئی پتے لکھے

چھاپے کی کتاب

اکیلے کیسے جاؤں

اس تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں کے آخر میں ہاے مختفی یا ہاے مختفی یا الف ہوتا ہے، جمع قائم کی حالت میں غالبؔ انھیں یاے مجہول سے لکھتے ہیں اور الف پر ختم ہونے والے الفاظ جب واحد محرف کی حالت میں آتے ہیں تب بھی غالبؔ انھیں یاے مجہول سے لکھتے ہیں۔ لیکن ہاے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ جب واحد محرف کی حالت میں ہوں تو غالب عام طور سے 'ہ' سے لکھتے ہیں۔

نون غنہ اور نون ساکن

غالبؔ کے زمانے تک عام رواج تھا کہ جن الفاظ کے آخر میں 'ن' آتا ہو، چاہے وہ نون غنہ ہو چاہے نون ساکن، دونوں صورتوں میں نون غنہ سے لکھتے تھے۔ غالبؔ نے بھی ایسے تمام الفاظ نون غنہ سے لکھے ہیں، مثلاً: ہون، مین، وہان، آوٴن، نہین، شادیان، نگران، کرین، لوگون، فرمائین، اٹھائین وغیرہ۔

بعض حروف کو ملا کر لکھنے کا رجحان

غالبؔ ایک ہی لفظ کے بعض ایسے حروف کو ملا کر لکھتے تھے جنھیں جدید املا میں لازمی طور پر الگ الگ لکھا جاتا ہے، مثلاً: دو (دو) 'د' اور 'و' ملا کر، بہادر (بہادر) 'ا' اور 'د' ملا کر، موجود (موجود) 'و' اور 'د' ملا کر، زیادہ (زیادہ) 'ا'، 'د' اور 'ہ' ملا کر، حال (حال) 'ا' اور 'ل' ملا کر۔

'ذ' اور 'ز'

غالبؔ کا دعویٰ تھا کہ فارسی میں 'ذ' نہیں ہے۔ اس لیے وہ تمام فارسی الفاظ 'ز' سے لکھتے تھے۔ گزشتن، گزاشتن، گزاردن اور پزیرفتن اور اُن کے مشتقات مثلاً: گزشتہ، گزشت، گزرگاہ، درگزر وغیرہ کو غالبؔ 'ز' ہی سے لکھتے تھے۔ غالبؔ 'ذرّہ' کو، جو عربی لفظ ہے، 'ز' ہی سے لکھتے تھے!

پانو اور گانو

تلفظ کے اعتبار سے 'پاؤں' اور 'گاؤں' کی صحیح املا 'پانو' اور 'گانو' ہے۔ غالبؔ ہمیشہ 'پانو' اور 'گانو' لکھا کرتے تھے۔ قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی نے 'پاؤں' لکھ دیا تو ۲۲ رفروری ۱۸۶۱ء کے خط میں غالبؔ انھیں تنبیہ کرتے ہیں: "پاؤں کی یہ املا غلط، پانو، گانو، چھانو ــــ درست ہے"۔ جدید املا میں ان الفاظ کی املا پاؤں، گاؤں اور چھاؤں ہی عام ہے۔ میری تجویز ہے کہ اس قسم کے الفاظ اسی طرح لکھے جانے چاہئیں۔

معکوسی آوازیں

چوں کہ فارسی میں معکوسی آوازیں نہیں ہیں اس لیے فارسی رسم الخط میں ان آوازوں کو تحریری روپ دینے میں خاصی پریشانی ہوئی ہوگی۔ قدیم اردو املا میں تمام معکوسی آوازوں کے لیے قریب المخرج آوازوں کے مصمتے پر تین نقطے بنادیا کرتے تھے، مثلاً:

ث (ٹ) ثھ (ٹھ)

ڈ (ڈ) ڈھ (ڈھ)

ڗ (ڑ) دھ (ڑھ)

پروفیسر محمود شیرانی نے 'پنجاب میں اردو' میں لکھا ہے کہ گجرات میں بارہویں صدی ہجری کی ابتدا میں معکوسی آوازوں پر ضرب کی علامت "x" بنادیتے تھے، مثلاً: تؕ (ٹ) دؕ (ڈ) وغیرہ۔

تین نقطے لگانے سے 'ٹ' اور 'ث' میں التباس ہوتا تھا، کیوں کہ دونوں پر تین نقطے ہوتے تھے اس لیے غالباً نقطوں کی تعداد تین سے بڑھا کر چار کردی گئی۔ غالبؔ کی املا میں چار نقطے ملتے ہیں۔ لیکن غالبؔ کچھ معکوسی آوازوں پر چار نقطے لگاتے ہیں اور کچھ پر 'ط' لکھتے ہیں، مثلاً 'ٹ' اور 'ٹھ' پر چار نقطے لگاتے ہیں، لیکن 'ڈ'، 'ڈھ'، 'ڑ' اور 'ڈھ' پر 'ط' لکھتے ہیں۔

یائے تحتانی اور ہمزہ

غالب نے مرزا ہرگوپال تفتہ کی ایک فارسی غزل پر اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے:

یاد رکھو، یائے تحتانی تین طرح پر ہے:

جزوِ کلمہ:

(مصرعہ) ہمارے بر سرِ مرغاں از آں شرف دارد

(مصرعہ) اے سرِ نامہ نام تو عقلِ گرہ کشائے را

یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یائے تحتانی ہے، جزوِ کلمہ ہے۔ اس پر ہمزہ لکھنا، گویا عقل کو گالی دینا ہے۔

دوسری تحتانیِ مضاف ہے۔ صرف اضافت کا کسرہ ہے۔ ہمزہ وہاں بھی مخل ہے؛ جیسے 'آسیائے چرخ' یا 'آشنائے قدیم'۔ توصیفی، اضافی، بیانی، کسی طرح کا کسرہ ہو، ہمزہ نہیں چاہتا 'فدائے تو شوم' رہنمائے تو شوم' یہ اسی قبیل سے ہے۔

تیسری دو طرح پر ہے: یائے مصدری اور وہ معروف ہوگی۔ دوسری طرح: توحید و تنکیر وہ مجہول ہوگی۔ مثلاً مصدری: 'آشنائی'۔ یہاں ہمزہ ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔ توحیدی: 'آشنائے' یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا۔ یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانا نہ کھاؤ گے۔ اردو املا میں بھی غالب اس اصول کا پورا خیال رکھتے ہیں۔

چاہیے، لیے، دیے، کیے

ہمارے زمانے میں عام طور سے لوگ ان الفاظ کو ہمزہ سے لکھتے ہیں لیکن بعض لوگ ان الفاظ کو 'ی' سے بھی لکھتے ہیں۔ غالب نے ان الفاظ میں 'ہمزہ' اور 'ی' دونوں ہی استعمال کیے ہیں۔ وہ اس طرح لکھتے ہیں: چاہئے، کئے، لئے، سنیئے، روپئے وغیرہ۔

اس طرح کے فارسی الفاظ میں بھی غالب نے 'ہمزہ' اور 'ی' دونوں کا استعمال کیا ہے، مثلاً:

آئینہ ہ، فائیدہ، پائیندہ،فزائیندہ، طائیراور جائیز وغیرہ۔

فرمایئے۔

اس لفظ میں غالبؔ نے 'ہمزہ' اور 'ی' استعمال کیا ہے اور تشدید لگا کر اس طرح لکھا ہے:

فرمایئے۔

آئے، پائے، جائے، ہوئے۔

ان چاروں لفظوں کو غالبؔ نے کبھی 'ہمزہ' سے اور کبھی بغیر 'ہمزہ' کے لکھا ہے اور اگر 'آئے گا' اور 'جائے گا' کو ملا کر لکھا ہے تو ہمزہ کے بجائے 'ی' سے اس طرح لکھا ہے: آیگا، جایگا۔

مویّد اور روٗسا

غالبؔ نے ان دونوں الفاظ کو بغیر 'ہمزہ' کے لکھا ہے۔

بعض الفاظ کی املا اور اُن کا تلفظ

کسی بھی متن کی بنیاد پر اس کے مصنف کے تلفظ کا اندازہ لگانا ممکن نہیں ہے۔ کیوں کہ جیسا کہ شروع میں کہا گیا کہ ضروری نہیں الفاظ کے تلفظ اور اُن کی املا میں مطابقت ہو۔ غالب کی تحریروں میں بعض لفظوں کی املا اس طرح کی گئی ہے کہ جن پر شبہ ہوتا ہے کہ غالب اُن کا تلفظ بھی اس طرح کرتے تھے۔ اگر چہ اس معاملے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

بوڑھا اور گاڈی

غالبؔ کی تحریروں میں یہ الفاظ اور خاص طور سے لفظ 'بوڑھا' کثرت سے آیا ہے۔ اور عام طور سے ان دونوں الفاظ کی املا 'بوڑھا' اور 'گاڑی' کی گئی ہے لیکن کبھی کبھی 'بوڈھا' اور 'گاڈی' بھی ملتے ہیں۔ ممکن ہے کہ غالبؔ ان الفاظ کا تلفظ اسی طرح کرتے ہوں۔

گڑپنکھ

غالبؔ نے 'گڑ پھنک' لکھا ہے۔ چوں کہ یہ لفظ 'خطوط غالب' میں صرف ایک بار ملتا ہے۔ اس لیے کہنا مشکل ہے کہ یہ سہوِ قلم ہے یا غالب اسی طرح تلفظ کرتے تھے۔

تڑپنا

قدیم اردو میں اس لفظ کا تلفظ 'تڑپھنا' ہے۔ غالبؔ بھی اسی تلفظ کو ترجیح دیتے تھے۔ قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا ہے: ''تڑپھنا'' ترجمہ ''تپیدن'' کا املا یوں ہے نہ ''تڑپنا'' بائے فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط التلفظ ضرور ہے''۔

سونچ

دہلی میں بعض مصوتوں کو انفیانے کا رجحان عام تھا۔ آج بھی دلّی کی کرخنداری بولی میں 'گھانس' 'چانول'، 'پہنچنا' عام ہیں۔ غالبؔ نے ہر جگہ سونچ لکھا ہے۔ اگر کہیں 'سوچ' لکھا ہے تو وہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ ایک جگہ غالب نے 'بوٹے' کے بجائے 'بونٹے' بھی لکھا ہے۔ ایک مطبوعہ خط میں 'چانول' ملتا ہے۔

غالبؔ نے بعض الفاظ کی املا اپنے عہد کی رائج املا سے اس طرح مختلف کی ہے کہ ہم اسے غلط املا کہنے پر مجبور ہیں۔ الفاظ کی اس غلط املا کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو وہ الفاظ جو غالب کی اب تک کی دستیاب تحریروں میں غالباً صرف ایک بار آتے ہیں، مثلاً:

سہرٹ (سورٹھ)

مومیں جامہ (مومی جامہ) وغیرہ

دوسرے اُن الفاظ کی املا جو میرے خیال سے سہوِ قلم ہیں، مثلاً:

پانچ ساتھ (پانچ سات)

خورم (خرم)

دلجی (دلجمعی)

گٹھائیں (گھٹائیں)

تیسرے وہ الفاظ جو غالبؔ نے ایک سے زیادہ بار لکھے ہیں اور جن کے بارے میں وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے ذہن میں ان الفاظ کی املا ہمارے زمانے کی املا کے لحاظ سے غلط ہے۔ مثلاً:

بالکل (بالکل)

بالفعل (بالفعل)

باللہ (باللہ)

ک اور گ پر مرکز

قدیم املا میں گ پر ایک ہی مرکز دیا جاتا تھا۔ یعنی 'رنگ' کو 'رنک'، 'گراں' کو 'کراں'، 'گل' کو 'کل' لکھا جاتا تھا۔

مد کا استعمال

الف پر مد کا استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ 'آوازہ' کو 'اوازہ'، 'آشنائی' کو 'اشنائی'، 'آینہ' کو 'اینہ' لکھا جاتا تھا۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ہم متن کو اس کی اصل حالت میں فوٹو اسٹیٹ کے ذریعے چھاپ دیں۔ یہ نظریہ پیش کرنے والوں کا خیال ہے کہ ہمارے قارئین قدیم مخطوطات پڑھنے کے ماہر ہیں۔ بہت قدیم مخطوطات کی تو بات چھوڑیے، ہم لوگ 'فسانۂ عجائب' جیسی کتابوں کے مطبوعہ متن بھی صحیح نہیں پڑھ سکتے۔ مخطوطہ صحیح پڑھنے کے لیے جس علم اور مہارت کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہر ایک کے پاس نہیں ہوتی۔

رموزِ اوقاف

رموزِ اوقاف سے ہماری مراد وہ اوقاف ہیں جو بقول مولوی عبدالحق ''ایک جملے کو دوسرے جملے سے یا جملے کے ایک حصے کو دوسرے حصوں سے علاحدہ کرتے ہیں ان کی مدد سے ذہن جملے یا جزوِ جملہ کی اصل اہمیت جان لیتا ہے اور مطلب سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے''![1]

فارسی اور اردو نثر میں رموزِ اوقاف کا استعمال بالکل نہیں تھا، جس کی وجہ سے عبارت کے معنی میں الجھاؤ پیدا ہو جاتا تھا۔ غالب کا شعر ہے:

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

پہلا مصرع سمجھنے میں قاری کو خاصی پریشانی ہوتی ہے۔ اگر اس شعر میں اوقاف کا استعمال کر دیا جائے تو مصرع اس طرح ہو جائے گا:

نکتہ چیں ہے، غمِ دل، اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے

ان اوقاف سے مصرع کا مفہوم بالکل واضح ہو جاتا ہے۔

اور ایک شعر ہے:

تو گلی میں اس کی جا آ و لے اے صبا نہ چنداں
کہ گڑے ہوئے پھر اکھڑیں دل چاک دردمنداں

اگر پہلے مصرع میں رموزِ اوقاف کا استعمال کیا گیا ہوتا تو یہ مصرع بے معنی نہ ہوتا۔ پہلا مصرع اس طرح ہونا چاہیے:

تو گلی میں اس کی جا، آ، و لے اے صبا نہ چنداں

عبارت کے مفہوم کو آسانی سے قابلِ فہم اور واضح کرنے کے لیے رموزِ اوقاف کا استعمال ضروری ہے۔

'باغ و بہار' کا پہلا اڈیشن ۱۸۰۴ء میں شائع ہوا تھا، اس اڈیشن میں گل کرسٹ کے مقررہ نظامِ

املا اور چار رموزِ اوقاف کی پابندی کی گئی تھی۔ یہ رموزِ اوقاف ہیں کاما (،)، سیمی کالن (؛)، ندائیہ (!) اور استفہامیہ (؟)[۲] نثر کو واضح کرنے کے لیے املا کے سلسلے میں بھی بہت سے نئے طریقے استعمال کیے گئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ 'باغ و بہار' کا اردو کا پہلا اڈیشن ہے جس میں رموزِ اوقاف کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کل چار اوقاف استعمال کیے گئے۔

بیسویں صدی کے نصفِ آخر میں مغرب کے زیرِ اثر اردو میں رموزِ اوقاف پر مضامین اور کتابیں لکھی جانے لگیں۔ اگرچہ ان مضامین اور کتابوں کی تعداد بہت کم ہے۔ سرسیّد احمد خاں نے 'علاماتِ قرأت' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا جو 'تہذیب الاخلاق' بابت یکم رمضان ۱۲۹۱ھ میں شائع ہوا۔[۳] اس موضوع پر غالباً یہ پہلا مقالہ تھا۔

محکمۂ تعلیم پنجاب کی ہدایت کے مطابق دہلی حکومت نے ۱۸۷۶ء میں اوقاف کی چار علامتیں استعمال کرنے کی تجویز منظور کی۔ یہ علامتیں تھیں (۱) ندا اور تعجب کی علامت (!)، (۲) تھوڑے وقفے کی علامت (۔)، (۳) استفہام کی علامت (؟)، (۴) جملے کے ختم ہونے کی علامت۔ ۱۹۰۲ء میں مولانا نظام الدین حسن تونتوی نے 'اوقاف العبارت' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی جو ۱۹۰۴ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب فل اسکیپ کی بڑی تقطیع کے ۶۳ صفحات پر مشتمل تھی۔[۴]

مولانا الطاف حسین حالی کی 'یادگارِ غالب' کا پہلا اڈیشن رحمت اللہ پریس کانپور سے ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں بھی کچھ رموزِ اوقاف کی پابندی کی گئی تھی۔[۵]

مولوی نعیم الرحمٰن الٰہ آبادی نے اس موضوع پر ایک مقالہ لکھا جو سہ ماہی 'اردو' کے اپریل ۱۹۳۶ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ رموزِ اوقاف کے موضوع پر اب تک جو کچھ لکھا گیا تھا، ان میں یہ سب سے بہتر اور جامع تحریر سمجھی جاتی ہے۔[۶]

رشید حسن خاں صاحب کا مرتبہ 'باغ و بہار' کا اڈیشن انجمن ترقی اردو (ہند) سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات کے بعد یہ اردو میں کسی بھی ایسی کتاب کا پہلا اڈیشن ہے جس میں کوشش کی گئی ہے کہ پڑھنے والا عبارت صحیح پڑھ سکے، عبارت کا مفہوم آسانی سے اس کی سمجھ میں آجائے نیز پڑھنے والا الفاظ کے قدیم تلفظ سے صحیح طور پر واقف ہوسکے۔ اس کے لیے رشید حسن خاں صاحب نے رموزِ اوقاف کی علامتوں اور اعراب کا اتنا زیادہ اہتمام کیا ہے کہ اس سے پہلے کسی متن میں نظر نہیں آتا۔ یہاں یہ بتانے کے لیے کہ رشید حسن خاں صاحب نے قدیم متون کے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے لیے ایک ایک لفظ اور ایک ایک

فقرے کے لیے کتنی محنت اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے، غیر معمولی ذہانت، علمیت اور محنت نے ان کے مرتبہ متون کو اردو کے اعلا ترین اور قابلِ تقلید تنقیدی اڈیشن بنادیا ہے۔ اُن کے مرتبہ 'باغ و بہار' کے ایک صفحے کا عکس پیش کیا جارہا ہے:

جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے؛ گھائل، لہو میں تر بہ تر، آنکھیں بند کیے پڑی کلبلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹھ ہلتے ہیں اور یہ آواز منھ سے نکلتی ہے: اے کم بخت بے وفا[1]، اے ظالم پُر جفا! بدلا اِس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے کیا! بھلا ایک زخم اور بھی لگا! میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا۔ یہ کہہ کر، اُسی بے ہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منھ پہ لے لیا، میری طرف دھیان نہ کیا۔ فقیر اُس کو دیکھ کر اور یہ بات سُن کر سُن ہوا، جی میں آیا: کس بے حیا، ظالم نے کیوں ایسے نازنین صنم کو زخمی کیا؟ کیا اُس کے دل میں آیا! وہ ہاتھ اِس پر کیوں کر چلایا؟ اِس کے دل میں تو محبت اب تلک باقی ہے، جو اِس جاں کندنی کی حالت میں اُس کو یاد کرتی ہے! میں آپ ہی آپ یہ کہہ رہا تھا، آواز اُس کے کان میں گئی؛ ایک مرتبہ کپڑا منھ سے سَرکا کر مجھ کو دیکھا۔ جس وقت اُس کی نگاہیں میری نظروں سے لڑیں، مجھے غش آنے اور جی سنسنانے لگا۔ بہ زور اپنے تئیں تھانبا، جرأت کر کے پوچھا: سچ کہو، تم کون ہو اور یہ کیا ماجرا ہے؟ اگر بیان کرو، تو میرے دل کو تسلی ہو۔ یہ سُن کر، اگرچہ طاقت بولنے کی نہ تھی، آہستے سے کہا: شکر ہے، میری حالت زخموں کے مارے یہ کچھ ہو رہی ہے، کیا خاک بولوں! کوئی دم کی مہمان ہوں۔ جب میری جان نکل جاوے، تو خدا کے واسطے جواں مردی کر کے، مجھ بد بخت کو اِسی صندوق میں کسی جگہ گاڑ دیجو؛ تو میں بھلے بُرے کی زبان سے نجات پاؤں اور تو داخلِ ثواب کے ہو۔ اِتنا بول کر چپ ہو رہی۔

رات کو مجھ سے کچھ تدبیر نہ ہو سکی۔ وہ صندوق اپنے پاس اُٹھا لایا اور گھڑیاں گننے لگا کہ کب اِتنی رات تمام ہو تو فجر کو شہر میں جا کر، جو کچھ علاج اِس کا ہو سکے، بہ مقدور اپنے کروں۔ وہ تھوڑی سی رات ایسی پہاڑ ہو گئی کہ دل گھبرا گیا۔ بارے

پیراگراف اور عنوانات

رموزِ اوقاف کی طرح قدیم متون میں پیراگراف بنانے اور بیچ بیچ میں عنوانات دینے کا بھی رواج نہیں تھا۔ لیکن اب مغربی قواعد کے مطابق ایک مقالے یا کتاب کی نثر کے بڑے موضوع کو چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے تاکہ عبارت زیادہ قابلِ فہم ہو سکے۔ جب کسی عبارت میں کوئی ذرا مختلف بات شروع کی جاتی ہے تو اُسے الگ پیراگراف کے طور پر دیا جاتا ہے۔ یہ تمام پیراگراف ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے کچھ مختلف ہوتے ہیں جس سے قاری کو پتا چل جاتا ہے کہ گفتگو تھوڑی سی مختلف ہوگئی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ہم پیراگراف عبارت کی سطروں کے مطابق بنائیں یا موضوع کے اعتبار سے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس کی بنیاد سطروں پر نہیں، موضوع پر ہونی چاہیے جہاں بھی کوئی نئی بات شروع ہو یا پہلی بات سے ذرا مختلف ہو، ہمیں وہیں پیراگراف بنا دینا چاہیے۔ جہاں ایک بات ختم ہو اور نئی بات یا نیا قصہ یا نئے مباحث شروع ہوں تو ہمیں علاحدہ باب بنا دینا چاہیے۔

رموزِ اوقاف، ابواب اور پیرگراف سازی کے لیے یہ ضروری ہے کہ جب بھی ہم اُس متن میں جس کا ہم تنقیدی اڈیشن تیار کر رہے ہیں، ان چیزوں یا ان میں کسی ایک چیز کا اضافہ کریں۔ کتاب کے مقدمے یا ایک علاحدہ باب میں اس کا تفصیلی ذکر ضرور کر دیں۔ بعض حضرات متنی تنقید کے فن سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتے وہ متن میں اپنی طرف سے عنوانات قائم کر دیتے ہیں اور اس کا کہیں ذکر نہیں کرتے۔ پڑھنے والے کو یہ پتا نہیں چلتا کہ یہ پیراگراف یا ابواب مصنف نے قائم کیے تھے یا متنی نقاد نے قائم کیے ہیں۔

رشید حسن خاں صاحب کی لکھی ہوئی ایک نصابی کتاب ہے 'اردو کیسے لکھیں'۔ اس کتاب میں رموزِ اوقاف کے مسائل پر عالمانہ گفتگو کر کے خاں صاحب نے درجِ ذیل سفارشات پیش کی ہیں:

انگریزی نام	علامت	اردو نام
Apostrophe	،	اضافت کا زیر
Barckets Large	[ ]	قلابین، عکفین، تعزیقیہ
Barckets small	( )	خطوط مستطیل، خطوط مرلع

ہلالین، قوسین، معترضہ خطوط وحدانی، خطوط ہلالی	( )	
نیم وقفہ، شارحہ، وقفہ، تفسیر	:	Colon
تفصیلیہ	:-	Colon & dash
سکتہ، وقف خفیف، کاما قاما، فاصلہ، چھوٹا ٹھہراؤ	،	Comma
خط، لکیر، فارقہ، ڈیش	—	Dash
نقطے، نقاط، نقاط انصرافیہ، نقاط تقدیریہ	...	Dots of ellipsis of ommission full stop
ختمہ، وقف کامل، نقطہ قاقعہ	.	Full stop
زنجیرہ، علامت ترکیب	v	Hyphen
دوہرے واوین، ممیزہ، قامات معکوسہ، دوہرے الٹے کامے	" "	Inverted Comma couble
واوین، اکہرے الٹے کامے	' '	Inverted Commas single
ندائیہ، فجائیہ، تعجبیہ	!	Note of exclamation
سوالیہ، استفہامیہ	؟	Note of interrogation
وقفہ، مفرزہ، نقطہ، رابطہ، نصف وقفہ، ٹھہرا	؛	Semicolon
آڑی لکیر یا خط متبادلہ، آڑا خط	/	Oblique

خطِ زیریں، خطِ بالائی ____ Underline/ Scoring

Dash/ Under scoring

رشید حسن خاں کی تجویز میں فارسی کے مشکل الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے چوں کہ اردو میں رموزِ اوقاف کے لیے انگریزی الفاظ کا چلن بہت عام ہے، اس لیے میں رموزِ اوقاف کے لیے حسبِ ذیل نام تجویز کرتا ہوں:

انگریزی نام	علامت	اردو نام
Apostrophe	،	اضافت کا زیر
Bracket Large	[ ]	بڑا بریکٹ
Round Braket	( )	گول بریکٹ
Colon	:	کولن ۔ نیم وقفہ
Colon	:	کوما
Dash	–	ڈیش
Full stop	.	فُٹ اسٹاپ یا ختمہ
Hyphen	–	ہائی فن
Inverted Comma double	" "	اِن ورٹڈ ڈبل کوما
Inverted Commas single	' '	اِن ورٹڈ سنگل کوما
Note of exclamation	!	ندائیہ
Note of interrogation	؟	سوالیہ
Semicolon	؛	سیمی کولن
Oblique	/	ٹیڑھا خط
Underline/ Scoring	--	خطِ زیریں
Dash/ Under scoring	—	خطِ بالائی

حواشی

۱۔ مولوی عبدالحق، قواعدِ اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۲، ص ۲۰۶۔

۲۔ میر امن، باغ و بہار مرتبہ رشید حسن خاں، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۳۰۔

۳۔ سیّد احمد خاں، علاماتِ قرآن مشمولہ 'تہذیب الاخلاق'، جلد ۵، بابت یکم رمضان ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۲/ اکتوبر ۱۸۷۴ء۔

۴۔ نظام الدین، مولانا، اوقاف العبارت، لکھنؤ، ۱۹۰۴ء۔

۵۔ حالی، الطاف حسین، یادگارِ غالب، کانپور، ۱۸۹۷ء۔

۶۔ نعیم الرحمٰن، مولانا، رموزِ اوقاف، مشمولہ سہ ماہی اردو، اپریل ۱۹۳۶ء۔

مخطوطہ خوانی کی مشق

اس کتاب میں مختلف مقامات پر بتایا گیا ہے کہ کسی بھی متن کا تنقیدی ایڈیشن تیار کرنے کے لیے متنی نقاد میں کیا کیا صلاحیتیں ہونی ضروری ہیں۔ ان میں ایک صلاحیت یہ بھی ہے کہ متنی نقاد متن درست پڑھ سکے۔

اس کتاب میں ایک باب ہے 'تنقیدی ایڈیشن کی تیاری میں املا کے مسائل' جو طلبہ مخطوطہ خوانی کی مشق کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے اس باب کا مطالعہ کرنا اور اس کے اہم نکات ذہن نشین کرنا ضروری ہے۔

یہاں مخطوطات کے کچھ صفحات کے عکس نمونے کے طور پر دیے گئے ہیں۔ پہلے مخطوطات کے متن کے عکس دیے گئے ہیں اور پھر نستعلیق میں کمپوز کی ہوئی عبارت دی گئی ہے۔ طلبہ کو چاہیے کہ پہلے مخطوطات کا متن پڑھیں اور اگر کوئی عبارت یا لفظ پڑھا نہ جا سکے تو اس متن سے مدد لیں جو کمپیوٹر کے ذریعے نستعلیق میں کمپوز کی گئی ہے۔

طلبہ اس بات کا خیال رکھیں کہ مختلف خطوں میں لکھے گئے منظوم اور منثور مخطوطہ خوانی کی مشق بہت ضروری ہے۔

مخطوطہ مرصاد المشتاقین کے دو صفحے

مخطوطوں کے صفحات کے عکس

یہہ صورت ہے کہ بادشاہ کا جی تو اس چور کے پکڑنے ہی کو چاہتا ہے
اور اسکے آئین کے موافق اسکو سزا سمجھی ہے مگر اس امیر سے
دیکر اسکی سفارش مان لیتا ہی اور اس چور کی تقصیر معاف
کردیتا ہی کیونکہ وہ امیر اسکی سلطنت کا بڑا رکن ہی اور اسکی
بادشاہت کو بڑی رونق دے رہا ہی سو بادشاہ یہہ سمجھتا
ہے کہ ایک جگہہ اپنے غصے کو تہام لینا اور ایک چور سے در
گذر کر جانا بہتر ہے اس سے کہ اتنے بڑے امیر کو ناخوش کر دیجئے
کہ بڑے بڑے کام خراب ہو جاوین اور سلطنت کی رونق
گہٹ جاوے اسکو شفاعت وجاہت کہتے ہین یعنے اس
امیر کے وجاہت کے سبب سے اسکی سفارش چلے سو اس
قسم کی شفاعت اللہ ہی کے جنابمین ہرگز نہین ہو سکتی
اور جو کوئی کسی نبی و ولی یا امام شہید کو یا کسی فرشتے کو
یا کسی پیر کو اللہ کے جنابمین اس قسم کا شفیع سمجھے سو وہ

اصل مشرک ہے اور بڑا جاہل کہ اسنے خدائی کے معنے کچھہ بہی
نہ سمجھے اور اس مالک الملک کی قدر کچھہ بہی نہ پہچانی اس
شہنشاہ عالی جاہ کی تو یہہ شان ہے کہ ایک آن میں ایک حکم
کن سے چاہے تو کروڑون نبی و ولی اور جن اور فرشتے جبرئیل
اور محمد کے برابر پیدا کر ڈالے اور ایک دم میں سارا عالم عرش
سے فرش تک الٹ پلٹ کر دے اور ایک اور ہی عالم اسکے
جگہہ قایم کرے کہ اسکے تو محض ارادے ہی سے ہر چیز ہو جاتی
ہے کسی کام کے واسطے کچھہ اسباب و سامان جمع کرنیکی حاجت
نہیں اور جو سب لوگ پہلے اور پچھلے آدمی اور جن جبرئیل
اور پیغمبر ہی سے ہو جاوین تو اس مالک الملک کے سلطنت مین
انکی سبب کچھہ رونق بڑھہ نجاویگی اور جو سب لوگ ملکر
شیطان اور دجال ہی سے ہو جاوین تو اسکی کچھہ رونق
گہٹ نجاویگی وہ ہر صورت سے بڑونکا بڑا اور بادشاہونکا بادشاہ

درّ بحر کے مخطوطے کے دو صفحے

ایک مرتبہ واجب ہے اَللّٰہُ اَکْبَرُ

اَللّٰہُ اَکْبَرُ لَا اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہُ

وَاللّٰہُ اَکْبَرُ اَللّٰہُ اَکْبَرُ

وَلِلّٰہِ الْحَمْدُ کذا فی التبیین فصل

صدقہ فطر اوپر مسلمان اور حُر اور مالک مقدار

نصاب زکوۃ کی واجب ہے اور مال

بچا ہووے حاجت اصلی سے اور پر نا بالک

معتبر نہیں ہے اوپر چار چیز سے فطرہ دینا واجب ہے

یا اڑائی سیر گیہون یا پان سیر جو یا پان سیر

کہجور یا پان سیر منقہ اور آٹا دینا بہتر ہے

گیہون دینے سے اور پیسے دینا بہتر ہے

اتّادہم ہیں

آباد یمنی سیے اور چہار چیز کے سیوائے
غیر آناج نہین جایز ہی مگر قیمت سے ایسکے
جایز ہی اور وقت فطرہ واجب ہونیکا
عید کی صبح صادق طلوع ہووے بعد
واگر جو کوئی اول صبح صادق کے
مری یا غنی محتاج ہوا یا بعد صبح
صادق کی بچا پیدا ہوا یا کافر مسلمان ہوا
صدقہ فطر اوپر اوسکی واجب نہین ہے
سواگر جو کوئی اول صبح صادق کے
فقیر غنی ہوا یا بچا پیدا ہوا یا کافر مسلمان
ہوا یا بعد صبح صادق کی مر گیا

پیدا ہوئے اختلاف مذہب او نجبہ گیا تھا امور ریاست و سیاست بصلاح و صوابدید فریقین ہونے لگی
سلطنتیں تھیں دراز کی فارسی و ہندی کو باہم ربط دیگر ایک اُردُو پیدا کیا سیکھ اتنے وہ زبان نکلی کہ نہ
ہندی فارسی میں وہ مزا نہ ہندی میں وہ ذوق زبان فارسی کے قواعد کے کتب خاکستر ہو گئی تھی اوس پر
طرّہ یہ ہوا کے قواعد ہندی جلیل القدر سالی مرتب ہوگئی تھی اور ہوتے جاتے تھے بیچارہ فارسی زبان
غریب الوطن ہوئی نہ اسکا کوئی فرہنگ اسکی قوانین کا کوئی رسالہ نہ علم پارسی کا کوئی عالم ہے
دو چار ہزار لغت اسم و فعل زبان زد اہل عصر ہو گئی فارسی کا صرف کہاں فارسی کا نحو کہاں فارسی
زبان اعراب کے لوشنے ہو جاتا نام رکھدیا منور التہا کہکر بیکار اشمس النہار کہکر اڑا دیا او لونڈی کو
کہکر بلا لیا سو یہی ہوا کہ ہر فریقین موجد اردو زبان ہوئے تھے وہ تسمیہ قواعد فارسی کیطرف
متوجہ نہیں ہوئے تشنہ یا تشنہ ہجر ہیں ہو سنا کے لوگ فارسی کے فرہنگ لکھنے پر متوجہ ہوئے
نہ ایک نہ [illegible] بلکہ ہزار دہ ہزار فرہنگیں فراہم ہوگئیں یہانتک کہ قتیل نو مسلم لکھنوی اور غیاث
ملا مکتب دار رامپور اور کوئی روشنعلی جونپوری اور کہانتک کہوں کون کون جیسے جیسے آئے وہ سب صفحہ
تحریر قواعد انشا ہو گیا میں اون سبکو یا اونمیں سے مخصوص فلانے و بہمان کو اپنا مطاع کیونکر جانوں اور
کسی دلیل سے اونکی تحکم کو مانوں ۱۲
پارسیان سابق جو جانتے تھے کہ فاعل کسکو کہتے ہیں اور جمع کس مرض کا نام ہے امر کا صیغہ کون جانور ہے
اور اسم جامد کس قسم کے جبہ کو کہتے ہیں اونہوں نے کبھی نہ کہا ہوگا کہ دانا و بینا صیغہ اسم فاعل اور
نالاں و گریان صیغہ [illegible] فاعل یا حالیہ ہے ایک محقق نے کہدیا کہ الف نون افادہ معنی فاعلیت کرتا ہے
ایک مصنف لکھا اوٹھے الف نون حالیہ ہے خدا جانے اہل پارسی صیغہ امر کو اپنی زبان میں کیا کہتے ہونگے اور
الف فاعل کا اونکے لسان میں کیا نام ہوگا آخر یہ فن امور دینی میں سے تو نہیں ہے جو امام اعظم کے قول
کو نہ مانے وہ مرتد ہے قوت قیاس کا مادہ اور وہ نہیں تھا ہمکو مبدا فیاض سے یہ قوت عطا نہیں ہوئی
اور پھر الف نون حالیہ کے وجود کے اعتراف میں بھی میں منفرد نہیں ہوں بقول تمہارے اور تمہاری بات
ہی سوال اسیقدر ہے کہ الف نون حالیہ موجود ہے یا نہیں سائل کا تو جواب وہیں تمام ہوا جہاں
تم نے فرمایا کہ سابقین اقیان و حیران کے الف نون کو حالیہ لکھ گئے لاحقین نے ذکر الف نون فاعل کا
بھی کیا ہے ایک تردد اگر پیدا ہوا تو تسمیہ میں پیدا ہوا متاخرین کا قول متقدمین کے کلام کا ناسخ اور
الف نون حالیہ کے وجود کا مبطل تو نہیں ہوا بہر حال یہی کہئے کہ بعض لوگ اس الف نون کو فاعل
کا الف نون بتاتے ہیں اور بعض الف نون حالیہ کہتے ہیں قصہ مختصر کاغذ استفتا مع دستخط
حضرات بابی دستخط کل میرے پاس بھیج دیجئے ۱۲
تھوڑی سی تقریر اگرچہ خارج از بحث ہے لیکن اسواسطے وہ تقریر تحریر میں لاتا ہوں کہ پھر مجھے کچھ کہنا
نہ ہو اہل پارسی کو منطق میں روز و فکر سے تعلق نہ تھا وہ جانتے تھے کہ اسکو ساتھہ مخصوص ہیں
ہم اہل عرب نے بلکہ توبہ توبہ میں اونکو کیونکر متہم کروں فرہنگ نگاران ہند نے یہ نام موافق اپنے
قیاس کے رکھے ہیں ہم افادہ معنی فاعلیت لینے الونکے قیاسکو نہیں مانتے الف نون حالیہ کہتے ہیں الونکا

جیسے مطابقت رکھتی ہیں فارسی میں اسم فاعل کی صورت پر ہے یا گویندہ یا گویا صیغہ ہائے حالیہ کے
ما بعد جو الف نون لاتے ہیں وہ حالیہ ہے ان فعل کا ایک تو تم سا گزرتا ہے سو اگر بہ امعان نظر دیکھیے
تو ویسا ہی ایک وہم مفعولیت کا بھی پایا جاتا ہے پس نظر اس بات پر کہ فاعلیت کی حالت
اور مفعولیت کی حالت معًا پائی جاتی ہے یہ الف نون حالیہ ہے اور اسی وجہ کے اثبات میں
قواعد نحو عربیہ کا محتاج نہیں خاص افاد نہیں دیکھو آ نہ آفتندہ مستعمل ہے نہ مثل گویندہ کے
آفتا مسموع و موجود ہے مثل گویا آفتان صیغۂ فاعل کہاں سے گیا اور دوسری دلیل یہ ہے کہ افتان
کو ہم اسم فاعل جب جانتے کہ آفت و [illegible] بیفت بمعنی امر اہل زبان کے یعنی مالک ملکۂ اردو
فارسی و عربی ہیں اور ان کے نظم و نثر میں آیا ہوتا اصل مادہ افتان کا آفت ہے موجود نہیں
افتان کہاں سے بمعنی فاعل نکل آیا مگر ان گرنے کے لیے ضرور ہو وہ افتان ہے از روی حالت
نہ بحسب فعل میرزہ کہو مردوں میں سے کیوں نہ بنا یا صیغہ فاعل متروک رہا صرف صیغہ مفعول
یعنی مردہ پر قناعت کی اور یہ جو قبلۂ اہل سخن فردوسی طوسی علیہ الرحمہ کے ہاں آیا ہے مصرع

ہمیران کسری و ہرگز ہمیر مجازی ہے بعض جا اور بعد ان کے بھی متاخرین میں سے بھی عبدالقادر بیدل
کہتا ہے مصرع بمیر سرکشی تا ہاک تا یکدم بیاساتی بلکہ اردو میں بھی گراں جانی آدمیکو کہتے ہیں
الٰہی فلاں کے فلاں مر جائے سودا کہتا ہے مصرع جیتا رہیگا کب تلک اے خضر مر کہیں یہ سب الفاظ
مجازی ہیں خلاصہ یہ کہ الف نون فاعل بحسب نہ فارسی بحت میں تھا نہ فارسی آمیختہ بعربی میں ہے قیاس کو
میں مانتا نہیں الف نون جہاں اسماء میں جا دیکھا آگے ہے جمع کا ہے اور جہاں صیغہ امر کے آگے

ہے حالیہ ہے فقط والسلام بہ الوف الاحترام
یہ رقعہ بعد پڑھنے کے یا نقل لینے کے
استفتا کے کاغذ کے ساتھ مجکو واپس
بھیجنا نجات کا طالب غالب

بنام محمود مرزا

برخوردار اقبال نشان محمود مرزا کو دعا پہنچے بیٹا میں تمہارا خط دیکھ کر بہت
خوش ہوا خط تمہارا اچھا ہے خدا کرے خط سرنوشت بھی اچھا ہو خدا کی قسم تمہاری صورت کے
دیکھنے کی بہت خواہش تھی مگر نہ آسکا اگر جیتا رہا اور اسباب نے مساعدت کی تو اکتوبر نومبر
یعنی جاڑوں میں آؤنگا اور تم لوگوں کو دیکھونگا ۱۲

پھوڑا اب اچھا ہو گیا ہے خاطر جمع رکھو جبہ پہنچ گئے اللہ رب کی قسم یہی جو دیکھ لیجیے
اب بڑھاپے میں وہ پھر کہاں سے آئیں بیٹا تیرے سر کی قسم اگر میں لنگ باندھے ہوئے ننگا
بیٹھا ہوں تو میری شکل آکے دیکھے کہ بڑھیا کے سے ہو گئے شاید ہوا کے جھونکے سے اوڑ جاؤں جب
مجھکو دیکھوگے تب جانوگے ہم کیا حال ہے ۱۲

تمہارے چچا اللہ میاں کے سے خود بڑے مندی ہیں یہی بات ہے کچھ سمجھتے ہیں کچھ نہ اخبار کا مطلب
سمجھے نہ میرا حال نہ میرا مقدمہ نہ جو کچھ واقع ہوا اوسکو سمجھے اب میں نے اونکو ایکخط جداگانہ
لکھا ہے اپنی طرف سے اظہار حال میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا خدا کرے سمجھ جائیں لیکن
مجھے توقع نہیں ہے کہ سمجھیں ۱۲

تم نے اپنی والدہ کی اور اپنے بھائی فتح اور خداداد اور رفیع الدین کی خیر و عافیت نہ لکھی اب
جو اس خط کا جواب لکھو تو ان سب کی خیر و عافیت لکھو غالب یکشنبہ ۲۳ دسمبر سنہ حال

بنام سید سجاد مرزا

(۱)

قرۃ العین سجاد ابن حسین سلمہ اللہ تعالیٰ

خوبی دین و دنیا تمکو ارزانی۔ تمہارے خط کے دیکھنے سے آنکھیں
روشن ہوگئیں دلکو چین آگیا چشم بد دور خط اچھا عبارت
اچھی اردو میں مطلب نویسی اچھی ہو حق تعالیٰ تمکو عمر و
دولت عطا کرے اپنے والد ماجد کو سلام کہنا اپنے بھائی
مظفر مرزا کو دعا کہنا اکبر مرزا کو دعا کہنا زیادہ زیادہ
نجات کا طالب غالب ۱۲۸۱ ۱۵ مارچ سنہ ۱۸۶۵ روز چہار شنبہ

بنام نواب سید محمد یوسف علی خاں بہادر ناظم

(۱)

حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت

بعد تسلیم معروض ہے نوازش نامہ ربوبیت طراز مورخہ ۱۱ مارچ ۱۸۶۳ء ۱۴ ماہ مذکور کو
میں نے پایا۔ پانسو روپیہ کی ہنڈوی کا شکر بجا لایا کہاں تک شکر بجا لاؤں گا کس کس عنایت کا
سپاس ادا کروں گا ؎ شکر نعمت ہا تو چندانکہ نعمت ہائے تو۔ اب سنیے اپنی دعا گوئی کی داستان
منگل ۲۴ مارچ کو جناب لفٹننٹ گورنر بہادر نے خلعت عطا کیا اور فرمایا کہ ہم تمہیں مژدہ دیتے
ہیں کہ نواب گورنر جنرل بہادر نے اپنے دفتر میں تمہارے دربار اور خلعت کے بدستور بحال رہنے کا حکم
لکھوا دیا میں نے عرض کیا کہ میں انبالے جاؤں فرمایا البتہ انبالے جانا ہوگا بعد جناب نواب صاحب کے جانے کے
شہر میں شہرت ہوئی کہ دلی کے لوگ انبالے جانے سے ممنوع ہیں گھبرایا اور صاحب کمشنر کے پاس گیا۔ اب
خط انبالے روانہ کیا زبانی پرسش کا جواب نہ پایا پھر خط کے جواب میں خط محررہ ۲۷ مارچ آیا چنانچہ
لفافہ بلجنسہ گرانی وزن رفع دیتا ہوں اور خط بجنسہ حضرت کو بھیجتا ہوں کل سے ایک
اور خبر اڑی ہے کہ بعضے امراء لارڈ صاحب کے طبیعت ناساز ہو گئی ہے انبالے میں دربار نہ کریں گے اور
شملے کو چلے جائیں گے اب میں ہوں اور وجہ بین السفر والسکون متردد ہوں پہلے وجہ خاص ہے دوسرے
وجہ عام دوسری میں سے سو لیکر سازو سامان درست کیا ہے اور سو مہاجن کے ان قرض والوں
خرچ راہ کے واسطے رکھ چھوڑے ہیں تار برقی میں جناب نواب صاحب سے حکم منگواؤنگا جو حکم آئیگا

[illegible]

حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت

بعد تسلیم معروض ہے جب انبالی میرا جانا نہوا تو میں نے قصیدہ مدح
جو دربار کے نذر کے واسطے لکھا تہا بطریق ڈاک جناب چیف سکرتر بہادر
کو اس مراد سے بہیجا کہ آپ اسکو جناب نواب معلیٰ القاب کے نظر سے
گزرانیں اور یہہ دستور قدیم تہا کہ جب میں قصیدۂ مدحیہ بہیجتا تو
صاحب سکرتر بہادر کا خط بے واسطۂ حکام ماتحت مجکو آجاتا اب جو
مین نے موافقِ معمول قصیدہ بہیجا یقین ہے کہ مارچ یا اپریل کے
مہینے مین وہ لفافہ یہانسے لشکر کو گیا صدائے بر نخاست نا امید
ہوکر بیٹہہ رہا بلکہ یہ خیال گزرا کہ جب رسم تحریر خطوط نرہی تو دربار
اور خلعت کہان ناگاہ کل شام کو صاحب سکرتر بہادر کا خط ڈاک میں
آیا وہی اوصاف نے کاغذ وہی القاب جو چاہتا تہا اصل خط مع سرنامہ
بہیجتا ہون تاکہ حضور ملاحظہ فرمائین مگر برسات کا اندیشہ مانع آیا
نقل سرنامہ اور خط کے بہیجتا ہون ؎ تم سلامت رہو قیامت تک ہے دولت
و عز و جاہ روز افزون حضور کے خشنودی کا طالب غالب ۱۲

بنام میر بندہ علی خاں عرف مرزا میر

(۱)

میر صاحب شفیق مکرم معظم میر بندہ علی صاحب عرف مرزا میر صاحب کو غالب

بے برگ و نوا کا سلام پہنچے۔ آپ کا پیام روح افزا پہنچا بلکہ وہ عبارت سراسر بشارت

میں نے خود پڑھ لی جناب سری مہاراجہ بہادر نے جو میرے حق میں فرمایا سو بجا

ہے۔ پانچ برس کی میری عمر تھی کہ میرا باپ عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولہا بہادر راو

راجہ بختاور سنگھ بہادر کی رفاقت میں مارا گیا سرکار سے میرے باپ کی تنخواہ

میرے نام پر جاری ہوئی اور ایک گاؤں جس کا تالڑا نام ہے مجھکو برائے دوام ملا

تب یوں سمجھیے کہ ادھر تو وہ بیٹا چھوڑا اور ادھر راج کی روٹی کھائی

چار برس کے بعد نصر اللہ بیگ خاں میرا چچا مر گیا نو برس کی عمر میں سرکار انگریز

سے بعوض چچا کی جاگیر کے نقدی مقرر ہوئی اب تک اوسی پر معاش کا مدار

ہے عمر بھر میں نوکر تھے تو بہادر شاہ کے نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ

خطاب پایا کچھ دنوں بادشاہ کا مصاحب رہے پھر استاد کہلایا اب

(۲)

میں اوسکوں چھوین نکیں کرتا ہوں سجدہ
جو کوئی آتا ہی تیرا نام لیکر

لی تیری لباں سوں ای تنگ طبع
چلیا ہی لذت دشنام لیکر

ریختہ

میں تجھی آیا ہوں ایمان بوجھ کر
باعث جمعیت جان بوجھ کر

بلبل و شیراز کوں کرتا ہوں یاد
حسن کوں تیری گلستان بوجھ کر

ہر نگہ کرتی ہی نظار کی مشق
خط کوں تیری خط ریحان بوجھ کر

دل چلیا ہی عشق کا ہو جوہری
لب تیری لعل بدخشان بوجھ کر

ای سجن آیا ہوں ہو بی اختیار
تجکوں اپنا راحت جان بوجھ کر

زلف تیری کیوں نکھاوی پیچ و تاب
حال مجھ دل کا پریشان بوجھ کر

رحم کر اوس پر کہ آیا ہی ولی
درد دل کا تجکوں درمان بوجھ کر

چمن میں جب چلی وو حسن عالم تاب سوں اوٹھ کر
کری تعظیم خوشبو ہر گل سیراب سوں اوٹھ کر

تیری پاؤں کی نرمی کی اگر شہرت ہو عالم میں
وو نہیں آوی قدم بوسی کوں مخمل خواب سوں اوٹھ کر

کری گر آرسی کہ نہیں پیا تجھ مکھ کی ہمسائی
دہولاوی ہاتھ کوں تیری [illegible] آب سوں اوٹھ کر

تیری ابرو کی گر پوچھی خبر مسجد میں زاہد کوں
تماشا دیکھنی آوی تیری محراب سوں اوٹھ کر

تجھ زلف کی گر سحر سازی کا بیان بوجھ لی
چلی ہاتاں بھوں [illegible] پیچ سوں بہو تاب [illegible] سوں اوٹھ کر

ریختہ

آ تجھ حسن ہی رشک شہ کنعانی ہنوز ‌ ‌ تجھکوں ہی خوبانمیں سلطانی ہنوز

ہور جھلک دیتی ہی تجھ مکھ کی صنم ‌ ‌ آرسی کوں درس حیرانی ہنوز

شرم سوں تجھ مکھ کی ای دریای حسن ‌ ‌ چہرۂ گوہر پہ ہی پانی ہنوز

حلقہ زن ہی تجھ دہن کی یاد میں ‌ ‌ خاتم دست سلیمانی ہنوز

راتکوں دیکھا تھا تیری زلفکوں ‌ ‌ دلمیں باقی ہی پریشانی ہنوز

روز اول سوں چمن میں جسنکی ‌ ‌ نین ہوا پیدا تیرا ثانی ہنوز

تجھ کمر کوں دیکھ حیران ہور ہیا ‌ ‌ مو قلم لی ہات میں مانی ہنوز

جان جاتا ہی آتا نہیں

کیا سبب دو دلبری جانی ہنوز

غ

عجب خوبی سوں کہرا ہی دو دلبر رو ‌ ‌ سرا دبر چہرہ بر پاین پیرہن سبز

لباس اپنا کیا دو گلبدن سبز ‌ ‌ ہوا سر تا قدم مثل چمن سبز

اگر اوس صبح سوں آوی انجمن میں ‌ ‌ تو ہووین بخت اہل انجمن سبز

فصاحت کیا کہوں اوس خوش زبانکا ‌ ‌ کسی کا واں سخن ہونا نہیں سبز

جو جیو دیا اوس خط کوں کر یاد

بجا ہی کر کریں اوسکا کفن سبز

ہوا تجھ تن سوں بستان غم سبز ‌ ‌ ہوا تجھ جور سوں بخت الم سبز

ہوا قد سرو کی مانند صنم کا ‌ ‌ لباس سبز سوں سر تا قدم سبز

غزلیاتِ غالب

مخطوطات کے صفحات کا متن نستعلیق میں

(کمپیوٹر کے ذریعے)

مخطوطہ مرصاد المشتاقین کے دو صفحے

(۱)

یہ صورت ہے کہ بادشاہ کا جی تو اس چور کے پکڑنے ہی کو چاہتا ہے اور اس کے آئین کے موافق اس کو سزا پہنچتی ہے مگر اس امیر سے دب کر اس کی سفارش مان لیتا ہے اور اس چور کی تقصیر معاف کر دیتا ہے کیوں کہ وہ امیر اس کی سلطنت کا بڑا رکن ہے اور اس کی پادشاہت کو بڑی رونق دے رہا ہے سو پادشاہ یہ سمجھتا ہے کہ ایک جگہ اپنے غصے کو تھام لینا اور ایک چور سے درگزر کر جانا بہتر ہے اس سے کہ اتنے (اتنے) بڑے امیر کو ناخوش کر دیجیے کہ بڑے بڑے کام خراب ہو جاویں اور سلطنت کی رونق گھٹ جاوے اس کو شفاعت وجاہت کہتے ہیں۔ یعنی اس امیر کی وجاہت کے سبب سے اس کی سفارش چلے سو اس قسم کی شفاعت اللہ ہی کے جناب میں ہرگز نہیں ہو سکتی اور جو کوئی کسی نبی ولی یا امام شہید کو یا کسی فرشتے کو یا کسی پیر کو اللہ کے جناب میں اس قسم کا شفیع سمجھے سو وہ۔

~~~~
~~~~

اصل مشرک ہے اور بڑا جاہل کہ اس نے خدائی کے معنی کچھ بھی نہ سمجھے اور اس مالک الملک کی قدر کچھ بھی نہ پہچانی اس شہنشاہ عالی جاہ کی تو یہ شان ہے کہ ایک آن میں ایک حکم کن سے چاہے تو کروڑوں نبی ولی اور جن اور فرشتے جبرئیل اور محمد کے برابر پیدا کرڈالے اور ایک دم میں سارا عالم عرش سے فرش تک الٹ پلٹ کردے اور ایک اور ہی عالم اس کی جگہ قائم کرے کہ اس کے تو محض ارادے ہی سے ہر چیز ہوجاتی ہے کسی کام کے واسطے کچھ اسباب و سامان جمع کرنے کی حاجت نہیں اور جو سب لوگ پہلے اور پچھلے آدمی اور جن جبرئیل اور پیغمبر ہی سے ہوجاویں تو اس مالک الملک کے سلطنت میں ان کی سبب کچھ رونق بڑھ نہ جاوے گی اور جو سب لوگ مل کر شیطان اور دجال ہی سے ہوجاویں تو اس کی کچھ رونق گھٹ نہ جاوے گی وہ ہر صورت سے بڑوں کا بڑا اور پادشاہوں کا پادشاہ

~~~~~

مخطوطہ دُرِ بحر کے دو صفحے

(۱)

ایک مرتبہ واجب ہے اَللّٰہُ اَکْبَرُ اَللّٰہُ اَکْبَرُ لَااِلٰہَ اِلَّا اللّٰہُ وَاللّٰہُ اَکْبَرُ اَللّٰہُ اَکْبَرُ وَلِلّٰہِ الْحَمْدُ. کذا فی التبیین فصل صدقۂ فطراوپر مسلمان اور حُر اور مالک مقدار نصاب زکوۃ کی واجب ہے اور مال بچا ہووے حاجتِ اصلی سے اور بڑھنا مال کا معتبر نہیں ہے، اور چہار چیز سے فطرہ دیناواجب ہے یا اڑھائی سیر گیہوں یا پان سیر جَو یا پان سیر کھجور یا پان سیر منقہ اور آٹا دینا بہتر ہے گیہوں دینے سے اور پیسے دینا بہتر ہے۔
~~~~~

(۲)

آٹا دینے سے، اور چہار چیز کے سوائے غیر اناج نہیں جائز ہے مگر قیمت ہی اس کی جائز ہے اور وقتِ فطرہ واجب ہونے کا عید کی صبح صادق طلوع ہووے بعد واگر جو کوئی اوّل صبح صادق کے مرے یا غنی محتاج ہوا یا بعد صبح صادق کی بچّہ پیدا ہوا یا کافر مسلمان ہوا صدقۂ فطر اوپر اس کے واجب نہیں ہے سو اگر جو کوئی اوّل صبح صادق کے فقیر غنی ہوا یا بچّہ پیدا ہوا یا کافر مسلمان ہوا یا بعد صبح صادق کے مرے۔

~~~~~~

خطوطِ غالبؔ

بنام حکیم محبّ علی

بندہ پرور آپ کی تحریر سے مستنبط ہوتا ہے کہ آپ مجھ سے میرٹھ میں ملے تھے مگر میں ہر چند یاد کرتا ہوں مجھ کو وہ صحبت اور آپ کی ملاقات کی صورت یاد نہیں آتی۔ یہ ہر حال ارسالِ مسودات کی خواہش مقبول اور حک و اصلاح کی خدمت بجالانی بہ دل منظور۔ تمھارے ابوالآباء کا کہ وہ ابوالائمہ بھی ہے، غلام ہوں، علیہِ الصّلوٰۃُ وعلَیہِ السّلامُ۔ ''ماہِ نیم ماہ'' مانگتے ہو۔ یہ نہیں جانتے ہو کہ وہ آسمان ہی ٹوٹ پڑا، جس پر ماہِ نیم ماہ طلوع کرتا۔ بات یہ ہے کہ جس طرح مسافر سفر میں آدھی منزل طے کر کے دم لیتا ہے۔ میں نے آدم سے ہمایوں تک کا حال لکھ کر دم لیا تھا۔ قصد تھا کہ اب جلال الدین اکبر کی سلطنت کا حال لکھوں گا کہ ناگاہ یہ فتنۂ عظیم حادث ہوا اور اکبر و ہمایوں کے خاندان کا نام و نشان جاتا رہا۔ عَرَفتُ رَبّی بِفَسخِ العَزائم

''پنج آہنگ''، ''مہرِ نیم روز''، ''دستنبو''، ''قاطعِ برہان''، ''دیوانِ اردو''، یہ پانچ رسالے البتہ کتب میں شمار کیے جائیں۔ ''بادِ مخالف'' کئی ورق کی ایک مثنوی ہے۔ مجملہ اُن مثنویوں کے جو
~~~~~~

کلیاتِ نظمِ فارسی''، میں مندرج ہیں۔ بجائے خود کتاب نہیں ہے۔ ہاں یہ تو فرمایئے کہ ''قاطعِ برہان'' آپ کے ہاتھ کہاں سے آئی! شاید نواب مصطفیٰ خاں صاحب سے آپ نے لی ہوگی۔ ماخذِ ''قاطعِ برہان'' ضرور لکھیے۔

گمانِ زیست بود بر منت ز بے دردی
بداست مرگ و لے بدتر از گمانِ تو نیست!

ہے ہے! تم اب تک یہ جانتے ہو کہ غالبؔ شعر کہتا ہے یا کہہ سکتا ہے۔ ایک پاؤں رکاب میں، ایک ہاتھ باگ پر۔ اس صورت میں کیا کہوں گا اور کیا لکھوں گا؟ اخ مکرم و معظم نواب مصطفیٰ خاں گواہ ہیں کہ میں اب شعر نہیں کہتا۔ اللہ اللہ لَا مَوجُودَ اِلَّا اللہُ۔

چہار شنبہ ۱۸ر جنوری ہنگامِ نیمروز　　　　غالبؔ

~~~~~

بنام مولوی ضیاء الدّین خاں ضیاؔ دہلوی

بہ خدمت مولوی صاحب معظم، مسلّم علمائے عرب و عجم، مولوی ضیاء الدین خاں صاحب ضیاء دہلوی نبیرۂ نواب سابق بستی دارا پور۔

جناب مولوی صاحب!

میں نے ایامِ دبستاں نشینی میں شرح مأتہ عامل تک پڑھا۔ بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور و عیش و طرب میں منہمک ہوگیا۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق فطری و طبعی تھا۔ ناگاہ ایک شخص وارد ہوا کہ ساسانِ پنجم کی نسل میں سے، معہذا منطق و فلسفے میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن موحد و صوفی صافی تھا۔ میرے شہر میں وارد ہوا اور لطائفِ فارسی بحت اور غوامضِ فارسی آمیختہ بہ عربی، اُس سے میرے حالی ہوئے۔ سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن معوج نہ تھا۔ زبان دری سے پیوندِ ازلی اور استاد بے مبالغہ جاماسپ عہد و بزرجمہرِ عصر تھا۔ حقیقت اس زبان کی دل نشیں و خاطر نشاں ہوگئی۔

اہلِ پارس جو قدمِ عالم کے قائل ہیں، وہ مثلِ ہنود کے آفرینشِ عالم کا آغاز و انجام و سرو بن نہیں بتاتے، ہمارے مذہب کے موافق بھی کیومرث وغیرہم کی سلطنت کو دو چار ہزار برس سے
~~~~~

کم نہ گزرے ہوں گے۔ تالہ اور نجوم اور طب اور فقہ اور انشا اور انشاد کون سا علم اور کون سا فن ہوگا، جو اس گروہ میں نہ ہوگا۔ سکندر جب ایران پر مسلّط ہوا تو ارسطو نے کتاب خانۂ دارا سے بہت سے علوم یونانی زبان میں نقل کیے۔ اللہ اللہ، اُس گروہ کو دیکھیے جن کا کلام علمِ حکمت میں حکماے یونان کا ماخذ ہو۔ اگر ابوعلی سینا، قابوس وشمگیر کے کتاب خانے سے کتبِ حکماے یونانیہ لے کر مطالبِ حکمی کو زبانِ عرب میں نقل نہ کرتا تو اکابرِ عرب میں سوائے مسائلِ فقہیہ شرعیہ، علمِ معقول کا نشان نہ پایا جاتا۔

دو تین ہزار برس قبل آج سے، کہ عرب و عجم بیگانۂ ہم دگر تھے۔ اہلِ پارس اپنے مطالبِ علم بلکہ علومِ متنوعہ کو کس زبان میں شرح کیا کرتے تھے اور تعلیم و تعلّم و سوال و جواب کا مدار کن الفاظ پر ہوگا؟ بے شبہ وہ الفاظ پارسی ہوں گے۔

جب خلیفۂ ثانی کے عہد میں یزدجرد مارا گیا اور پارس پر اعراب مسلّط ہوئے۔ درفشِ کاویانی کا جواہر آمود چمڑا، پارہ پارہ ہو کر غازیانِ اسلام پر بٹ گیا۔ کتاب خانے پارس کے، کیا بادشاہی اور کیا امرا و رعایا کے، چولھے میں جھونکے گئے یعنی اُن سے حمام گرم ہوئے، جیسا کہ میں نے ایک جگہ اسی واقعے کو فارسی عبارت میں لکھا ہے۔ وہی ہذا۔

"کتاب خانہاے پارسیاں، افروزندۂ گلخنِ گرمابہ ہاے بغداد شد۔ ہمانا احکامِ آتش پرستی ہم بہ آتش بازگشت۔"

اگر چہ بلاغت خاص اہلِ عرب کے حصّے میں آئی لیکن فصاحت میں اہلِ پارس بھی اعراب کے شریک ہیں۔ بالجملہ اعیانِ عجم و بلغاے عرب میں امتزاج و اختلاط و مہر و محبت و قرب و قرابت پیدا ہوئی۔ اختلافِ مذہب اُٹھ گیا تھا، امورِ ریاست و سیاست بہ صلاح و صواب دیدِ فریقین ہونے لگے تھے۔ طبیعتیں تھیں درّاک۔ فارسی و عربی کو باہم ربط دے کر، ایک اردو پیدا کیا۔ سُبحانَ اللہ، وہ زبان نکلی کہ نہ نری فارسی میں وہ مزا، نہ نری عربی میں وہ ذوق۔ زبانِ فارسی کے قواعد کے کتب خاکستر ہو گئے تھے۔ اوس پر طرّہ یہ کہ عربی کے قواعد کے بڑے بڑے جلیل القدر رسالے مرتّب ہو گئے تھے اور ہوتے جاتے تھے۔ بے چارہ فارسی زبان، غریب الوطن، بے سر و سامان۔ نہ اس کی کوئی فرہنگ، نہ اس کے قوانین کا کوئی رسالہ، نہ علمِ پارسی کا کوئی عالم باقی۔ دو چار ہزار لغت و اسم و فعل زبان زدِ اہلِ عصر ہوں گے۔ فارسی کا صَرف کہاں۔ فارسی کا نحو کہاں؟ فارسی زبان اعراب کی لونڈی، جو چاہا نام رکھ دیا۔ ضوء النہار کہہ کر پکارا۔ شمس النہار کہہ کر یاد کیا۔ او لونڈی، اری چھوکری کہہ کر بلالیا۔ سو بھی جو اکابر فریقین، موجدِ اردو زبان

ہوئے تھے۔ وہ تسمیۂ قواعدِ فارسی کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ ۸۰۰یا۹۰۰ ہجری میں ہوسناک لوگ فارسی کی فرہنگ لکھنے پر متوجہ ہوئے۔ نہ ایک، نہ دو، بلکہ ہزار دو ہزار فرہنگیں فراہم ہو گئیں۔ یہاں تک کہ قتیل نومسلم لکھنوی اور غیاث الدین ملائے مکتب دار رام پوری اور کوئی روشن علی جون پوری اور کہاں تک کہوں، کون کون، جس کے جی میں آئی وہ مصدیِ تحریر قواعد انشا ہو گیا، میں اُن سب کو یا اُن میں سے مختص فلاں و بہماں کو اپنا مطاع کیوں کر جانوں؟ اور کس دلیل سے اُن کے تحکم کو مانوں؟

پارسیانِ سابق جو جانتے نہ تھے کہ فاعل کس کو کہتے ہیں اور جمع کس مرض کا نام ہے، امر کا صیغہ کون جانور ہے اور اسمِ جامد کس قسم کے پتھر کو کہتے ہیں، اُنھوں نے کبھی نہ کہا ہوگا کہ ''دانا'' و ''بینا'' صیغۂ اسمِ فاعل اور ''نالاں'' و ''گریاں'' صیغۂ فاعل یا حالیہ ہے۔ ایک جماعت نے کہہ دیا کہ الف نون افادۂ معنیِ فاعلیت کرتا ہے۔ ایک صف پکار اُٹھی کہ الف نون حالیہ ہے۔ خدا جانے اہلِ پارس صیغۂ امر کو اپنی زبان میں کیا کہتے ہوں گے اور الف فاعل کا اُن کی لسان میں کیا نام ہوگا۔ آخر یہ فن امورِ دینی میں سے تو نہیں ہے کہ جو امام اعظم کے قول کو نہ مانے وہ مرتد ہے۔ قوتِ قیاس کا مادّہ اوروں میں تھا۔ ہم کو مبداء فیاض سے یہ قوت عطا نہیں ہوئی اور پھر الف نون حالیہ کے وجود کے اعتراف میں، میں ہی منفرد نہیں ہوں۔ یہ قول تمھارے اور اشخاص بھی ہیں۔ سوال اسی قدر ہے کہ الف نون حالیہ موجود ہے یا نہیں؟ سائل کا تو جواب وہیں تمام ہوا، جہاں تم نے فرمایا کہ سابقینِ ''افتاں'' و ''خیزاں'' کے الف نون کو حالیہ لکھ گئے۔ لاحقین نے کہا کہ یہ الف نون فاعل کا ہے۔ خیر ایک تردّد اگر پیدا ہوا تو تسمیہ میں پیدا ہوا۔ متاخرین کا قول متقدمین کے کلام کا ناسخ اور الف نون حالیہ کے وجود کا مُبطل تو نہیں ہوا۔ بہرحال، یہی لکھ دو کہ بعض لوگ اس الف نون کو فاعل کا الف نون بتاتے ہیں اور بعض الف نون حالیہ کہتے ہیں۔ قصہ مختصر، کاغذ استفتا مع دستخطِ حضرات یا بے دستخط کل میرے پاس بھیج دیجیے۔

تھوڑی سی تقریر اگرچہ خارج از مبحث ہے لیکن اس واسطے وہ تقریر تحریر میں لاتا ہوں کہ پھر مجھے کچھ کہنا نہ پڑے۔ اہلِ پارس کے منطق میں ''رواں'' و ''دواں'' مع نظائر، کہ وہ بہت ہیں، کسی اسم کے ساتھ مختص نہیں۔ اہلِ عرب نے بلکہ توبہ توبہ، میں اُن کو کیوں متہم کروں، فرہنگ نگارانِ ہند نے یہ نام موافق اپنے قیاس کے رکھے۔ ہم افادۂ معنیِ فاعلیت لینے والوں کے قیاس کو نہیں مانتے۔ الف نون حالیہ کہنے والوں کی ہم نے مطابقت رائے کی ہے۔

فارسی میں اسم فاعل دو صورت پر ہے ''یا گوینده'' یا ''گویا'' صیغہ ہائے امر کے مابعد جو الف نون

ہے وہ حالیہ ہے۔ ہاں فعل کا ایک توہم سا گزرتا ہے۔ سواگر بہ امعانِ نظر دیکھیے تو ویسا ہی ایک وہم مفعولیت کا بھی پایا جاتا ہے۔ پس نظر اس بات پر کہ فاعلیّت کی حالت اور مفعولیت کی حالت معاً پائی جاتی ہے۔ یہ الف نون حالیہ ہے اور اپنے وجود کے اثبات میں قواعدِ نحو عربیّہ کا محتاج نہیں۔ خاص ''افتادن'' میں دیکھو کہ نہ ''افتندہ'' مستعمل ہے مثل گویندہ نہ ''افتا'' مسموع و موجود ہے۔ مثلِ گویا ''افتاں'' صیغۂ فاعل کہاں سے آ گیا؟

اور دوسری دلیل یہ ہے کہ ''افتاں'' کو ہم اسم فاعل جب مانتے کہ ''افت'' و ''بیغت'' بہ معنی امر، اہلِ زبان کے، یعنی جو مالک ملکۂ اردوے فارسی و عربی ہیں۔ اُن کی نظم و نثر میں آیا ہوتا۔ اصل مادّہ ''افتاں'' جو ''اُفت'' ہے، موجود ہی نہیں۔'' افتاں، کہاں سے بہ معنیِ فاعل نکل آیا؟ مگر ہاں، گرنے کی حالت جس پر طاری ہو وہ ''افتاں'' ہے۔ از روے حالت نہ بہ حسب فعل ''میرندہ'' کہو، ''مردن'' میں سے کیوں نہ بنایا؟ صیغۂ فاعل متروک رہا۔ صرف صیغۂ مفعول یعنی ''مردہ'' پر قناعت کی اور یہ جو قبلۂ اہلِ سخن فردوسی طوسی علیہ الرحمہ کے ہاں آیا ہے:

میراں کسے را و ہرگز میر

مجاز ہے، امر بھی اور تعدیہ بھی، متاخرین میں سے بھی عبدالقادر بیدلؔ کہتا ہے:

بمیر اے سرکشِ ناپاک تا یک دم بیاسائی

بلکہ اردو میں بھی ''گراں جاں'' آدمی کو کہتے ہیں۔ ''ابے فلاں کے فلاں مرچک'' سوداؔ کہتا ہے:

جیتا رہے گا کب تلک اے خضر مر کہیں

یہ سب بہ طریقِ مجاز ہے۔

خلاصہ یہ کہ الف نون فاعل نہ فارسی بحت میں تھا، نہ فارسیِ آمیختہ بہ عربی میں ہے۔ قیاس کو میں مانتا نہیں۔ الف نون جہاں اسماے جامد کے آگے ہے، جمع کا ہے اور جہاں صیغہ ہاے امر کے آگے ہے حالیہ ہے۔ والسلام باالوف الاحترام۔

پہلا رقعہ بعد پڑھنے کے یا نقل لینے کے استفتا کے کاغذ کے ساتھ مجھ کو واپس مل جائے۔

نجات کا طالب۔ غالبؔ

مہر: اسد اللہ ۱۲۷۸ھ

~~~~~
~~~~~

بنام محمود مرزا

برخوردار اقبال نشان محمود میرزا کو دعا پہنچے۔ بھائی میں تمھارا خط دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ خط تمھارا اچھا ہے۔ خدا کرے خطِ سرنوشت بھی اچھا ہو۔ خدا کی قسم تمھارے سہرے کے دیکھنے کی بہت خوشی تھی مگر نہ آسکا۔ اگر جیتا رہا اور اسباب نے مساعدت کی تو اکتوبر نومبر یعنی جاڑوں میں آؤں گا اور تم لوگوں کو دیکھوں گا۔

پھوڑا اب اچھا ہوگیا ہے۔ خاطر جمع رکھو۔ چھے مہینے کی دن رات کی ٹیس نے جو روح تحلیل کیے، اب بڑھاپے میں وہ پھر کہاں سے آئے۔ بیٹا تیرے سر کی قسم، اگر میں لنگ باندھے ہوئے ننگا بیٹھا ہوں تو میری شکل آکھ کی بڑھیا کی سی ہوگی۔ شاید ہوا کے جھوکے سے اُڑ جاؤں۔ جب مجھ کو دیکھو گے تب جانو گے کہ کیا حال ہے۔

تمھارے چچا اللہ میاں کے مست خود پرست بندے ہیں۔ بات ہے کچھ، سمجھتے ہیں کچھ، نہ اخبار کا مطلب سمجھے، نہ میرا حال، نہ میرا مقدمہ، نہ جو کچھ واقع ہوا اُس کو سمجھے۔ اب میں نے اُن کو ایک خط جداگانہ لکھا ہے۔ اپنی طرف سے اظہارِ حال میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا خدا کرے سمجھ جائیں لیکن مجھے توقع نہیں کہ سمجھیں۔

تم نے اپنی والدہ کی اور اپنی بھاوج کی اور خداداد اور رفیع الدین کی خیر و عافیت نہ لکھی۔ اب جو اس خط کا جواب لکھو تو اُن سب کی خیر و عافیتیں لکھو۔

سہ شنبہ، ۲۳ ذی قعدہ، ۱۲۷۹ھ

۱۳ر مئی سالِ حال ۱۸۶۳ء

غالب

بنام نواب کلب علی خاں

حضرت ولی نعمت، آیۂ رحمت! سلامت۔

بعد تسلیم معروض آں کہ منشورِ عطوفت عزِّ ورود لایا۔ تنخواہِ جولائی ۱۸۶۵ء حال کا روپیہ ازروے ہنڈویِ ملفوفہ معرضِ وصول میں آیا۔ ۵

اگر چہ یہاں مینہہ اسی قدر برسا ہے کہ جس کے پانی سے زمیں دار حاصلِ فصلِ ربیع سے ہاتھ دھولیں، مگر چوں کہ بہ فرمانِ ازلی میرے رزق کی برات آپ پر ہے اور آپ کے ملک میں بارش خوب ہوئی ہے، ابرِ رحمت کے شکریے میں ایک قطعہ ملفوف اس عرضی کے بھیجتا ہوں۔ بہ نظرِ اصلاحِ نظم و اصلاحِ حال ملاحظہ ہو۔ زیادہ حدِّ ادب۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

جمعہ ۱۱ ماہ اگست ۱۸۶۵ء نجات کا طالب غالبؔ

~~~~~

قطعہ

مقامِ شکر ہے اے ساکنانِ خطّۂ خاک!
رہا ہے زور سے، ابرِ ستارہ بار، برس
کہاں ہے ساقیِ مہوش؟ کہاں ہے ابرِ مطیر؟
بیار، لامئ گلنار گوں، بیار، برس
خدا نے تجھ کو عطا کی ہے گوہر افشانی
درِ حضور پر، اے ابر! بار بار برس
ہر ایک قطرے کے ساتھ آئے جو مَلک وہ کہے
امیرِ کلبِ علی خاں جئیں ہزار برس
فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں
~~~~~

کئی ہزار برس بلکہ بے شمار برس
جناب قبلۂ حاجات اس بلاکش نے
بڑے عذاب سے کاٹے ہیں پانچ چار برس
شفا ہو آپ کو غالبؔ کو بندِ غم سے نجات
خدا کرے کہ یہ ایسا ہو سازگار برس

~~~~~

بنام سید سجاد مرزا

(۱)

قرۃ العین سجاد ابن حسین سلّمہُ اللہ تعالیٰ!

خوبیِ دین و دنیا تم کو ارزانی، تمھارے خط کے دیکھنے سے آنکھیں روشن ہوگئیں، دل کو چین آگیا۔ چشمِ بددور، خط اچھا، عبارت اچھی، اردو میں مطلب نویس اچھے ہو۔ حق تعالیٰ تم کو عمر و دولت عطا کرے۔

اپنے والد ماجد کو سلام کہنا، اپنے بھائی مظفر مرزا کو دعا کہنا، اکبر مرزا کو دعا کہنا۔ زیادہ زیادہ۔

نجات کا طالب۔ غالبؔ

۱۵ر مارچ ۱۸۶۵ء روز چہار شنبہ

~~~~~

(۲)

زُبدۂ آلِ رسول، سجاد میرزا خاں کو فقیر غالبؔ علی شاہ کی دعا۔ دلنواز نامہ پہنچا۔

حیران اطوار خودم درماندۂ کار خودم

ہر لحظہ دارم نیتی چوں قرعۂ رمالہا

تمھارے یار باقر مرزا تحصیل داری، تحصیل داری پکارتے تھے۔ یہاں معلوم ہوا کہ تمام قلمرو میں چھے تحصیل داریاں اور چھے تھانہ داریاں ہیں۔ ساتواں علاقہ کہاں سے پیدا کیا جائے؟ رہی مصاحبت، اُس کو پہلے تسنن، اور پھر علومِ رسمیہ سے آگہی، پھر زبان آوری، پھر قسمت کی یاوری شرط ہے۔

باقر علی خاں کو تین شرطیں درکار۔ پہلی شرط موجود، تم کو پہلی شرط ازلاً و ابداً مفقود۔

بعد جشن، وقتِ رخصت ان دونوں لڑکوں کے باب میں، ناظر جی اور مظفر میرزا اور تمھارے باب میں، محمد میرزا ابن سیف الدولہ اور میاں زکی الدین اور میاں عبدالسلام کے باب میں کلام کروں گا۔

تا بنگرید خواستۂ کردگار چیست

اکتوبر۔ دسمبر ۱۸۶۵ء

~~~~~~

بنام نواب سیّد محمد یوسف علی خاں بہادر ناظم

(۱)

حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت!

بعد تسلیم معروض ہے نوازشنامۂ ربوبیت طراز، مورخہ گیارہ مارچ ۱۸۶۳ء چودہ ماہ مذکور کو میں نے پایا۔ دو سو روپے کی ہنڈوی کا شکر بجالایا۔ کہاں تک شکر بجالاؤں گا، کس کس عنایت کا سپاس ادا کروں گا:
~~~~~~

شکر نعمت ہائے تو۔ چندانکہ نعمت ہائے تو

اب سنیے اپنے دعاگو کی داستان: منگل تین مارچ کو جناب لیفٹیننٹ گورنر بہادر نے خلعت عطا کیا اور فرمایا کہ ہم تمھیں مژدہ دیتے ہیں کہ نواب گورنر جنرل بہادر نے اپنے دفتر میں تمھارے دربار اور خلعت کے بدستور بحال رہنے کا حکم لکھوادیا۔ میں نے عرض کیا کہ میں انبالے جاؤں؟ فرمایا البتہ انبالے جانا ہوگا۔

بعد جناب نواب صاحب کے جانے کے شہر میں شہرت ہوئی کہ دلّی کے لوگ انبالے جانے سے ممنوع ہیں۔ گھبرایا اور صاحب کمشنر کے پاس گیا۔ آپ خط اپنا دے آیا۔ زبانی پرسش کا جواب زبانی پایا پھر خط کے جواب میں خط محررۂ سات مارچ آیا۔ چناں چہ لفافہ بہ لحاظِ گرانی وزن رہنے دیتا ہوں اور بجنسہٖ حضرت کو بھیجتا ہوں۔

کل سے ایک اور خبر اڑی ہے کہ نصیب اعدا لارڈ صاحب کی طبیعت ناساز ہوگئی ہے۔ انبالے میں دربار نہ کریں گے اور شملے کو چلے جائیں گے۔ اب میں دو وجہ سے بین السّفر وَالسکون متردّد ہوں: پہلی وجہ خاص، دوسری وجہ عام۔ دوسو میں سولے کر ساز و سامان درست کیا ہے اور سو مہاجن کے ہاں ڈاک اور خرچ راہ کے واسطے رہنے دیے ہیں۔ تار برقی میں جناب نواب صاحب سے حکم منگواؤں گا، جو حکم آئے گا، آپ سے عرض کرکے اُس کی تعمیل کروں گا:

تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

مہر

معروضہ ۱۶/مارچ ۱۸۶۳ء　　　　غالب ۱۲۷۸ھ

~~~~~~

(۲)

حضرت ولی نعمت، آیۂ رحمت! سلامت۔

بعد تسلیم معروض ہے۔ جب انبالے میرا جانا نہ ہوا تو میں نے قصیدۂ مدح، جو دربار کی نذر کے
~~~~~~

واسطے لکھا تھا، بہ طریقِ ڈاک جناب چیف سکرتر بہادر کو اس مراد سے بھیجا کہ آپ اس کو جناب نواب معلّی القاب کی نظر سے گزرانیں اور یہ دستورِ قدیم تھا کہ جب میں قصیدۂ مدحیہ بھیجتا تو صاحب سکرتر بہادر کا خط بے واسطۂ حکّامِ ماتحت مجھ کو آجاتا۔ اب جو میں نے موافقِ معمول قصیدہ بھیجا، یقین ہے کہ مارچ یا اپریل کے مہینے میں وہ لفافہ یہاں سے لشکر کو گیا۔ صدائے برنخاست۔ ناامید ہو کر بیٹھ رہا، بلکہ یہ خیال گزرا کہ جب رسمِ تحریرِ خطوط نہ رہی تو دربار اور خلعت کہاں۔ ناگاہ کل شام کو صاحب سکرتر بہادر کا خط ڈاک میں آیا۔ وہی افشانی کاغذ، وہی القاب۔ جی چاہتا تھا کہ اصل خط مع سرنامہ بھیج دوں تاکہ حضور ملاحظہ فرمائیں، مگر برسات کا اندیشہ مانع آیا۔ نقل سرنامہ اور خط کی بھیجتا ہوں:

تم سلامت رہو قیامت تک
دولت و عزّ و جاہ روز افزوں

حضور کی خوشنودی کا طالب غالبؔ

بنام میر بندہ علی خاں عُرف مرزا میر

میر صاحب، شفیقِ مکرم و معظم میر بندہ علی خاں، عرف مرزا میر صاحب کو غالبؔ بے برگ و نوا کا سلام پہنچے۔ آپ کا پیامِ روح افزا پہنچا بلکہ وہ عبارت سراسر بشارت میں نے خود پڑھ لی۔ جناب سری مہاراؤ راجا بہادر نے، جو میرے حق میں فرمایا، سو بجا ہے۔

پانچ برس کی میری عمر تھی کہ میرا باپ عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولہ مہاراؤ راجا بختاور سنگھ بہادر کی رفاقت میں مارا گیا۔ سرکار سے میرے باپ کی تنخواہ میرے نام پر جاری ہوئی اور ایک گاؤں جس کا تالڑا نام ہے مجھ کو برائے دوام ملا۔ آپ یوں سمجھیے کہ ادھر دودھ پینا چھوڑا اور

اُدھر راج کی روٹی کھائی۔ چار برس کے بعد نصر اللہ بیگ خاں میرا چچا مرگیا۔ نو برس کی عمر میں سرکار انگریزی سے، بہ عوض چچا کی جاگیر کے، نقدی مقرر ہوئی۔ اب تک اسی پر معاش کا مدار ہے۔ عمر بھر میں نوکری کی تو بہادر شاہ کی۔ "نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ" خطاب پایا۔ کچھ دنوں بادشاہ کا مصاحب رہا، پھر استاد کہلایا۔ اب ایک کم ستر برس کی عمر ہے۔ کانوں سے بہرا ہوگیا ہوں، بغیر لاٹھی کے چل نہیں سکتا، تکیہ یا دیوار کے آسرے بغیر بیٹھ نہیں سکتا۔ دنیا دار نہیں، فقیر ہوں، بہت سی عزت اور تھوڑی سی دولت چاہتا ہوں۔ حضور کو خدا سلامت رکھے۔ وہ مجھے عزت بھی دیں گے اور دولت بھی بخشیں گے۔ قطع نظر اس سے حضور کا جمال دیکھنے کو دل بہت چاہتا ہے۔ میں نے تو مسند نشینی کی تہنیت اور تاریخ کا قطعہ مع عرضداشت کے بھیجا۔ حضور نے کیوں میری عرضی کا جواب نہ لکھا اور کیوں مجھ کو نہ بلا بھیجا؟ راج کا قدیم متوسل، انگریز کا پنسن دار اور خیر خواہ۔ بعد غدر کے پنسن جاری۔ گورنمنٹ سے اور حکّامِ دہلی سے ملاقاتیں بدستور۔ خطوط کی آمد و رفت طرفین سے بدستور۔ اب حضور بہ فتح و نصرت سفر سے معاودت فرمائیں گے تو اِنشاء اللہ تعالیٰ حاضر ہوں گا اور وہ سب کاغذ نظر سے گزرانوں گا۔

آپ سے خاص اس مہربانی کا امیدوار ہوں کہ یہ خط اپنے نام کا بہ احتیاط اپنے پاس رہنے دیجیے، جب حضور تشریف لائیں تو یہ خط حضور کی نظر سے گزرایے۔ میں تو حضور کی تشریف لانے کی خبر سن کر فوراً الور روانہ ہوں گا۔ اِنْ شَاءَ اللّٰهُ الْعَلِیُّ الْعَظِیْم.

مرقومہ ۸؍شعبان ۱۲۸۰ھ ۱۸؍جنوری ۱۸۶۴ء راقم۔ اسد اللہ خاں

مہر محمد اسد اللہ خاں

غزلیاتِ ولی

(۱)

یک بار اس سوال میں سُن یہ دوجا (دُجا) دل میں رہیا پس کے وہ شیریں لقب عجب

اوّل تو شوخ آ کے غضب میں غصہ کیا　　سرتا قدم جو ناز اٹھا وہ غضب عجب

جیو میں اس کی ہمتِ عالی پہ کر نظر　　شریں لباس سوں اپنے چکھایا عجب عجب

اس شعر کی بو طرح نکالیا ہے جب ولی　　بو اختراع سن کہ رہے دل میں سب عجب

~~~~~

(۲)

(ملیا) (ملا) وہ گُل بدن جس کوں اسے گلشن سوں کیا مطلب　　جو پایا وصلِ یوسف اس کوں پیرہن

'سوں' ندارد ہے۔ یہ قیاس صحیح ہے۔　　سوں (سے) کیا مطلب؟

مجھے اسبابِ خود بینی سوں دائم عکس ہے دل میں　　کیا جو ترک زینت کوں اسے درپن سوں کیا مطلب

سجن صاحبِ سخن کے سُن کے ملنے کی ہوس مت کر　　جواہر جب ہوے حاصل تو پھر معدن سوں کیا مطلب

عزیزاں باغ میں جانا نپٹ دشوار ہے مجھ کوں　　گلی گُل رُو کی پایا ہوں مجھے گلشن سوں کیا مطلب

ولی جنت میں رہنا نہیں درکار عاشق کوں　　جو طالب لامکاں کا ہے اسے مسکن سوں کیا مطلب

~~~~~

(۳)

ہوا تجھ غم سوں جاری شوق کا بپار ہر جانب　　ہوا ہے گرم ترے عشق کا بازار ہر جانب

تماشا دیکھ اے لیلیٰ کہ ترے غم کی گردش میں　　بگولے کی نمط پھرتا ہے مجنوں خوار ہر جانب

برہ میں دیکھ کر فرہاد پر شیریں کوں سنگیں دل　　اسی فریاد میں ہے رات دن کہسار ہر جانب

زبانِ حال سوں مجھ کوں کہا نرگس نے سمجھا کر　　کہ اس انکھیاں کے ہر گلشن میں ہیں بیمار ہر جانب

ہوا ہے مست اس کے جامِ لب سوں باغ میں لالہ　　کہ جس کے مُکھ جلوے سوں، کھلیا گلزار ہر جانب

تمسک مُہر سوں اس کی رکھیا(رکھا) ہوں مہر سوں دل میں　　کہ جس کے خال و خط کی جگ میں ہے تکرار ہر جانب

~~~~~~

(۴)

میں اوس کوں جیوں نگیں کرتا ہوں سجدہ　　جو کُئی آتا ہے تیرا نام لے کر
وَلی تیرے لباں سوں اے تنک طبع　　چلیا(چلا) ہے لذتِ دشنام لے کر

~~~~~~

(۵)

میں تجے آیا ہوں ایماں بوجھ کر　　باعثِ جمعیتِ جاں بوجھ کر
بلبل و شیراز کوں کرتا ہوں یاد　　حُسن کوں تیرے گلستاں بوجھ کر
ہر نگہ کرتی ہے نظارے کی مشق　　خط کوں تیرے خطِ ریحاں بوجھ کر
اے سجن آیا ہوں، ہو بے اختیار　　تجھ کوں اپنا راحتِ جاں بوجھ کر
زلف تیری کیوں نہ کھاوے پیچ و تاب　　حال مجھ دل کا پریشاں بوجھ کر
رحم کر اوس پر کہ آیا ہے وَلی　　دردِ دل کا تجھ کوں درماں بوجھ کر

~~~~~~

(۶)

چمن میں جب چلے اوس حسنِ عالم تاب سوں اٹھ کر　　کرے تعظیم خوشبو ہر گلِ سیراب سوں اوٹھ کر
کرے گر آرسی گھر میں لجا تجھ مکھ کی مہمانی　　دھولاوے ہاتھ کوں تیرے اپس کی آب سوں اوٹھ کر
~~~~~~

ترے ابرو کی گر پہنچے خبر مسجد میں زاہد کوں   تماشا دیکھنے آوے ترا محراب سوں اوٹھ کر
ولی تجھ زلف کی گر سحر سازی کا بیاں بولے   چلے پاتال سوں باسک پیچ و تاب سوں اوٹھ کر

~~~~

(۷)

توں ہے رشکِ ماہِ کنعانی ہنوز   تجھ کوں ہے خوباں میں سلطانی ہنوز
ہور جھلک دیتی ہے تجھ مکھ کی صنم   آرسی کوں درسِ حیرانی ہنوز
شرم سوں تجھ مکھ کے اے دریاے حسن   چہرۂ گوہر پہ ہے پانی ہنوز
حلقہ زن ہے تجھ دہن کی یاد میں   خاتمِ دستِ سلیمانی ہنوز
رات کوں دیکھا تھا تیری زلف کوں   دل میں ہے باقی پریشانی ہنوز
روزِ اوّل سوں چمن میں حسن کے   نئیں ہوا پیدا ترا ثانی ہنوز
تجھ کمر کوں دیکھ حیراں ہور ہیا(رہا)   موقلم لے ہات میں مانی ہنوز
جان جاتا ہے، ولیؔ آتا نہیں   کیا سبب وہ دلبرِ جانی ہنوز

~~~~

(۸)

عجب چھب سوں کھڑا ہے وہ پری رو   سر اوپر چیرا، بر میں پیرہن سبز
اگر اُس دھج سوں آوے انجمن میں   تو ہوے بختِ اہلِ انجمن سبز
فصاحت کیا کہوں اُس خوش دہن کی   کسی کا وہاں(واں) سخن ہوتا نہیں سبز
ولیؔ جو جی دیا اُس خط کوں کر یاد   بجا ہے گر کریں اُس کا کفن سبز

ہوا تجھ جشم سوں بستانِ غم سبز	ہوا تجھ جور سوں بختِ الم سبز
ہوا قد سرو کا مانند صنم کا	لباسِ سبز سوں سرتا قدم سبز

~~~~~

کلامِ سودا

در مدحِ نواب شجاع الدولہ بہادر

(۱)

اشجار کا بستانِ جہاں کے ہے عجب ڈھنگ
جلتا ہے چنار اُس سے رخِ گل پہ جو ہو رنگ

بے مہریِ سیّارِ گلستاں، میں کہوں کیا
پھل دے اُنھیں جو نخل، اُسے مارے ہیں یہ سنگ

جتنا ہے انھیں بُخل، حسد اُس سے ہے افزود
چشم اُن کی ہے جوں غنچہ دل اُن کے سے بھی کچھ تنگ

ہے خام طمع کو قدحِ چشم سے اُن کے
بادے کی مروّت کے طلب، وسوسۂ بنگ
~~~~~

اظہار کریں، کور سے، دے چشم میں سرمہ
واں اُٹھ کے لگیں دوڑنے بیٹھا ہو جہاں لنگ

آ پھرتے ہوئے اُن کے دل و دیدہ کے اطراف
بت مہر و وفا عار کریں، شرم و حیا ننگ

مہماں سے گرفت اتنے ہوں یہ ما حَضَر اُوپر
دل مرغ کے سینے پہ گویا باز کا ہے چنگ

ہے اُن سے، غلط، چاشنی صہبائے ترحّم
شیشے کا اُنھوں کے ہے ٹھکانا جگرِ سنگ

ابنا میں توقّع نہیں انساں کو کسو سے
چھٹ اُس کے وزیر اب ہے جسے ہند کا اورنگ

کیا منہ مرا اور کیا لب و لہجہ ہے کہ اُس کا
لوں نام مفصّل نہیں آداب کا یہ ڈھنگ

اِس بحر میں وہ نامِ بزرگ آدے سو کیوں کر
چُلّو میں سمندر نہیں آتا ہے کسی رنگ

اِن بیتوں کے حرف سرِ مصرع پہ نظر کر
جو اسمِ شریف اُس کے سمجھنے کا ہے آہنگ

شمّہ جو بیاں کیجیے اوصاف کا اُس کے
جو خوبی ہے دنیا میں لگے اُس کے نہ پاسنگ

الطاف و کرم کا جو شمار اُس کے کروں میں
عاری رہوں امواج کو گن کر بہ لب گنگ

انصاف یہ اب عہد میں اُس کے ہے کہ فریاد

لایا نہ لبوں تک کوئی غیر از جرس و زنگ

دیکھا نہ یہ میں حوصلہ جُز اُس کے، بشر کا

وسعت بھی زمانے کی حضور اُس کے ہے کچھ تنگ

لعل اُس کے تئیں بخشنے کنکر سے ہیں کم تر

ہمّت کا جہاں بیچ بھلا کس کے ہے یہ ڈھنگ

بازو کا اُسے زور شہِ ہند کا کہیے

ہیبت بہ جہاں اُس کی، بہ ہر صاحب اورنگ

آمد کی خبر اُس کے جو ہووے طرفِ رُوم

دہشت سے لرزتی ہی رہے مملکتِ زنگ

رُو جب کرے میداں میں سُوئے معرِکہ اپنا

کیا تاب کہ دکھلائے نہ پشت اپنی صفِ جنگ

لکھ وصفِ شجاعت میں قلم مطلعِ ثانی

دل مدح سے غائب کے مرا اب ہے بہت تنگ

مطلع

رستم کو خبر ہو کہ ترا اُس پہ ہے آہنگ

جیوے بھی جو یہ سن کے تو کھایا نہ لگے انگ

بلِ چیونٹی کا پاوے تو کرے چھپنے کا واں قصد

بھن پہ، تجھے دیکھ کے، عرصہ ہو زبس تنگ

طائر کے جو تُو صید پہ لے تیر و کماں ہاتھ
ارجن کے وہیں چہرے سے پرواز کرے رنگ

حربے سے یہ دہشت پڑے ساونت کے دل میں
بچ جائے اگر جان سے کھا کر تری سرچنگ

ہاتھ اُس کے میں دے کر کبھو شمشیرِ برہنہ
اک آئنہ دکھلاؤ تو بھاگے وہ دو فرسنگ

چار آئنہ گردوں ہو اگر تن پہ عدو کے
آگے تری شمشیر کے ہے بھیڑ کا چو رنگ

عرصہ ترے گھوڑے کے جو سرپٹ کا ہے اُس میں
پائے فرسِ بادِ سحر کرنے لگے لنگ

کچھ برق سی تڑپے ہے پڑی ابرِ سیہ میں
تیہا جو کہوں سو نہیں رکھتا ہے وہ شب رنگ

جس وقت تبرِ زین کو رکھ پٹکے میں اپنے
اُس رخشِ فلک سیر کا تُو اُن کے لیے تنگ

آہن کا کہیں گڑھ ہو تو دروازوں پر اُس کے
قالب تہی سنتے ہی کریں جتنے ہوں سرہنگ

کتنے ہی سخنِ واقعی میں عرض کیے ہیں
خواہ ان کو گہر سمجھیے اب خواہ اُنھیں سنگ

سودا نہ چل اب آگے کہ یہ جائے ادب ہے
کر قطع سخن کا تو دُعایئے پہ آہنگ
قبضے میں ترے قوّتِ شمشیر سے تیری
لے شام سے تا روم رہے، روم سے تا زنگ
پروازِ ہما جب ہو سوئے اوجِ سعادت
شہباز کا طالع کے ترے اُس پہ رہے چنگ

~~~~~

(۲)

آیا عمل میں، تیغ سے تیری، وہ کار زار
دیکھا جسے نہ تُرکِ فلک نے بہ روزگار
بے سر ہوئے ہیں آج یہ سرکش کہ گر نہال
خاک اُن کی پر ہو تو نہ ثمر لائے شاخسار
سرچنگ اس طرح کی نہ کھائی کہ تا بہ حشر
مدفوں ہوں جس زمیں پہ تو واں اُٹھ سکے غبار
آتش غضب کی تُونے یہ اُن کے فسردہ کی
تن میں نہیں ہے قطرۂ خوں صورتِ شرار
نام اُن کا تیری تیغ نے معدوم یہ کیا
نے عف کرے ہے سگ ہی، نہ غاں زاغِ کوہسار
~~~~~

یک قوم و یک برادری و یک گروہ کے
ہو سامنے حریف کے بے حدّ و بے شمار
حافظ کی لاش ڈال گئے معرکے میں تم
فتح و شکست مردوں کو ہے، پر یہ اضطرار
اُن میں سے ایک نے بہ دمِ سرد یہ کہا
خواہش خدا کی یوں تھی، نہ تھا اپنا اختیار
لیکن جو کچھ کہ واقعی دیکھا سو ہم کہیں
آوے تجھے سخن کا ہمارے گر اعتبار
تھی سامنے ہمارے جو فوجِ ہراولی
ہوں گے وہ دس ہزار تلک پیادہ و سوار

غزلیاتِ غالب

ہے تماشا حیرت آبادِ تغافلہائے شوق　　یک رگِ خواب و سراسر جوشِ خونِ آرزو

خوئے شرمِ سرد بازاری، ہے سیلِ خانماں

ہے اسد نقصاں میں مفت اور صاحبِ سرمایہ تو

اشکِ چکیدہ، رنگِ پریدہ　　ہر طرح ہوں میں، از خود رمیدہ

گو یاد مجھ کو کرتے ہیں خوباں　　لیکن بسانِ دردِ کشیدہ

ہے رشتۂ جاں، فرطِ کشش سے　　مانندِ نبضِ دستِ بُریدہ

ٹوٹا ہے، افسوس موئے خمِ زلف　　ہے شانہ یکسر دستِ گزیدہ

خالِ سیاہِ رنگیں رخاں سے　　ہے داغِ لالہ در خوں طپیدہ

جوشِ جنوں سے، جوں کسوتِ گل　　سرتا بپا ہوں جیبِ دریدہ

یارو اسد کا نام و نشاں کیا

بیدل فقیرِ آفت رسیدہ

خوشا طوطی و کنجِ آشیانہ　　نہاں در زیرِ بال آئینہ خانہ

سرِ شاخِ بر زمیں اُفتادہ آسا　　اُٹھا یاں سے نہ میرا آب و دانہ

حریفِ عرضِ سوزِ دل نہیں ہے　　زباں ہر چند ہو جاوے زبانہ

دلِ نالاں سے ہے بے پردہ پیدا　　نوائے بربط و چنگ و چغانہ

کرے کیا دعویِ آزادیِ عشق

طرازِ خانۂ محمل ہے بر دوشِ رمِ آہو　　ز وحشت ہائے مجنوں شوخیِ لیلیٰ نمایاں ہے
نقابِ یار ہے غفلت نگاہی ہائے بینندہ　　ز خود پوشیدہ نہاں پردۂ تصویر عریاں ہے

اسد بندِ قبائے غنچۂ گلزار سامانی
اگر ہووے شگفتن جوشِ یک عالم گلستاں ہے

ہجومِ نالہ حیرت عاجزِ عرضِ یک افغاں ہے　　خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے
کجا مے، کو عرق، سعیِ عروجِ نشۂ رنگیں تر　　خطِ رخسارِ ساقی تا خطِ ساغر چراغاں ہے
رہا بے قدر دل در پردۂ جوشِ ظہور آخر　　گل و نرگس بہم آئینہ در قیمتِ کوراں ہے
تکلف سازِ رسوائی ہے، غافل شرمِ رعنائی　　دلِ خوں گشتہ در دستِ حنا آلودہ عریاں ہے
تماشا سرخوشِ غفلت ہے، با وصفِ حضورِ دل　　ہنوز آئینہ خلوت گاہِ نازِ ربطِ مژگاں ہے
تکلف برطرف، ذوقِ زلیخا جمع کر ورنہ　　پریشاں خوابِ آغوشِ وداعِ یوسفستاں ہے

اسد جمعیتِ دل در کنارِ بیخودی خوشتر
دو عالم آگہی سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے

تغافل مشربی سے ناتمامی بسکہ پیدا ہے　　نگاہِ مست در چشمِ تماشا زنّارِ مینا ہے
تصرف وحشیوں میں ہے تصور ہائے مجنوں کا　　سوادِ چشمِ آہو عکسِ خالِ روئے لیلا ہے
محبت طرزِ پیوندِ نہالِ دوستی جانے　　دویدن ریشہ ساں مفتِ رگِ خوابِ زلیخا ہے
کیا یک سر گدازِ دل نیازِ جوششِ حسرت　　سویدا نسخۂ تہ بندیِ داغِ تمنا ہے
نہیں ہوتا پریدن جلوۂ رنگ از فرطِ خونریزی　　حنائے پنجۂ صیاد مرغِ رشتہ برپا ہے
اسد گردانۂ درِّ نجف تعویذِ بازو ہو　　غریقِ بحرِ خوں تمثالِ در آئینہ زیبا ہے
اثر سوزِ محبت کا قیامت بے محابا ہے　　کہ رگ سے سنگ میں تخمِ شرر کا ریشہ پیدا ہے

تماشا کردنی ہے لطفِ زخمِ انتظارِ دل
سوادِ داغِ مرہم، مردمک ہے چشمِ سوزن میں

دل و دین و خرد تاراجِ نازِ جلوہ پیرائی
ہوا ہے جوہرِ آئینہ خیلِ مور خرمن میں

ہوئی تقریبِ منعِ شوقِ دیدن خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے، برنگِ پنبہ روزن میں

نکوہش، مانعِ دیوانگی ہائے جنوں آئی
لگایا خندۂ ناصح نے بخیہ جیب و دامن میں

اسد زندانیِ تاثیرِ الفت ہائے خوباں ہوں
خمِ دستِ نوازش ہو گیا ہے طوق گردن میں

خوں در جگر نہفتہ، بہ زردی رسیدہ ہوں
خود آشیانِ طائرِ رنگِ پریدہ ہوں

ہے دستِ ردّ، بہ سیرِ جہاں لسبتنِ نظر
پائے ہوس بدامنِ مژگاں کشیدہ ہوں

ہیں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

تسلیم سے یہ نالۂ موزوں ہوا حصول
اے بے خبر! میں نغمۂ چنگِ خمیدہ ہوں

پیدا نہیں ہے اصلِ تگ و تازِ جستجو
مانندِ موجِ آب، زبانِ بریدہ ہوں

ہیں بے ہنر کہ جوہرِ آئینہ تھا عبث
پائے نگاہِ خلق میں خارِ خلیدہ ہوں

میرا نیاز و عجز ہے مفتِ بتاں اسد
یعنی کہ بندۂ بدرم ناخریدہ ہوں

عرضِ حیرانیِ بیمارِ محبت معلوم / عیسیٰ آخر بکفِ آئینہ تصویر آوے

ذوقِ راحت اگر احرامِ تپش ہو جوں شمع / پائے خوابیدۂ دل جوئیِ شبگیر آوے

اُس بیاباں میں گرفتارِ جنوں ہوں کہ جہاں / موجۂ ریگ سے دل پائے بزنجیر آوے

وہ گرفتارِ خرابی ہوں کہ جُوں فوارہ / سیلِ صیاد کمیں خانۂ تعمیر آوے

سرِ معنی بگریبانِ شقِ خامہ اسد
چاکِ دل شانہ کشِ طرۂ تحریر آوے

تشنۂ خونِ تماشا جو وہ پانی مانگے / آئنہ خشتمابِ اندازِ روانی مانگے

رنگ سے گل نے دمِ عرضِ پریشانیِ بزم / برگِ گل ریزۂ مینا کی نشانی مانگے

زلف تحریرِ پریشانِ تقاضا ہے مگر / شانہ ساں مو بزباں خامۂ مانی مانگے

آمدِ خط ہے نہ کر خندۂ شیریں کہ مباد / چشمِ مور آئنۂ دل نگرانی مانگے

ہوں گرفتارِ کمیں گاہِ تغافل کہ جہاں / خوابِ صیاد سے پرواز گرانی مانگے

چشمِ پرواز و نفس خفتہ، مگر ضعفِ امید / شہپرِ کاہ پئے مژدہ رسانی مانگے

تو وہ افسوں کہ نخچیر کو تماشا جانے / دل وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

وحشتِ شورِ تماشا ہے کہ جوں نکہتِ گل / نمکِ زخمِ جگر، بال فشانی مانگے

نقشِ نازِ بتِ طناز بآغوشِ رقیب / پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

وہ تبِ عشق تمنا ہے کہ جوں رشتۂ شمع / شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

کریں گر قدرِ اشکِ دیدۂ عاشق خود آرایاں — صدف دندانِ گوہر سے بہ حسرت اپنے لب کاٹے

ہوے یہ رہروانِ دل خستہ شرمِ نارسائی سے — کہ دستِ آرزو سے یک قلم پاے طلب کاٹے

فغاں بر حالِ رنجورے کہ فرطِ ناتوانی سے — بقدرِ یک نفس جادہ، بصد رنج و تعب کاٹے

اسد کو جرأتِ بوسیدنِ پاے چمن رویاں
کہ میں نے دست و پا باہم بشمشیرِ ادب کاٹے

تماشاے جہاں مفتِ نظر ہے — کہ یہ گلزار باغِ رہ گزر ہے

جہاں شمعِ خموشی جلوہ گر ہے — پرِ پروانگاں بالِ شرر ہے

بجیبِ اشکِ چشمِ سرمہ آلود — مسی مالیدہ دندانِ گہر ہے

شفق ساں موجۂ خوں ہے رگِ خواب — کہ مژگانِ کشودہ نیشتر ہے

کرے ہے روے روشن آفتابی — غبارِ خطِ رخ گردِ سحر ہے

ہوئی یک عمر صرفِ مشقِ نالہ — اثر موقوف بہ عمرِ دگر ہے

اسد ہوں میں پر افشانِ رمیدن
سوادِ شعر در گردِ سفر ہے

بسکہ زیرِ خاک با آبِ طراوت راہ ہے — ریشے سے ہر تخم کا دلو، اندرونِ چاہ ہے

اشاریہ

اشخاص

کتابیں اور رسالے

مقامات

کتابیات

۱- آزاد، ابوالکلام، غبارِ خاطر، مرتبہ مالک رام، نئی دہلی۔

۲- آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، لاہور ۱۹۱۳ء۔

۳- ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی، تذکرہ مسرت افزا مترجمہ ڈاکٹر مجیب قریشی، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

۴- اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، دہلی، ۱۹۶۱ء۔

۵- اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، دہلی، ۱۹۸۶ء۔

۶- اکبر علی خاں، مرقعِ شعرا، مشمولہ ہماری زبان، ۲۲/ اکتوبر ۱۹۶۶ء۔

۷- اکبر علی خاں، نگارشات عرشی۔

۸- Altick Richard D., The Scholar Adventures, New York, 1960.

۹- برنی، ظہیر الدین، مرتب دیوانِ خواجہ معین الدین چشتی اجمیری، مشمولہ مضامینِ ڈار، دوسرا اڈیشن۔

۱۰- تاثیر، محمد دیا، اقبال کا فکر و فن۔

۱۱- حافظ احمد علی خاں مرج البحرین شرح فارسی دیوان حافظ، مشمولہ رضا لائبریری کی علمی وراثت، رام پور ۱۹۹۶ء۔

۱۲- حالی، الطاف حسین، یادگارِ غالب، کانپور، ۱۸۹۷ء۔

۱۳- حالی، یادگارِ غالب، لاہور، ۱۹۳۱ء۔

۱۴- حنیف نقوی، مشمولہ یادگار نامہ، یوسف حسین خاں، دہلی ۲۰۰۴ء۔

۱۵- خسروؔ، ضیاء ادلین، خالق باری (حفظ اللسان) مرتبہ حافظ محمود شیرانی، دہلی، ۱۹۴۴ء۔

۱۶- خسروؔ، ضیاء الدین، خالق باری مرتبہ حافظ محمود شیرانی، دہلی، ۱۹۴۴ء۔

۱۷- خلیق انجم اور مجتبیٰ حسین، مرتبین، شدہ نظمیں، دہلی، ۱۹۷۵ء۔

۱۸- خلیق انجم، غالبؔ اور بیدلؔ، سہ ماہی اردو ادب۔

۱۹- خلیق انجم، متنی تنقید، دہلی، ۱۹۶۷ء۔

۲۰- خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سوداؔ، (دوسرا اڈیشن) نئی دہلی، ۲۰۰۳ء۔

۲۱- رازؔ یزدانی، بہارِ عجم کے مخطوطے پر خان آرزو، کے حواشی مشمولہ نگار، رام پور، جنوری ۱۹۶۳ء

۲۲- زورؔ، محی الدین قادری، تذکرہ مخطوطات اردو، جلد ۴۴، حیدرآباد، ۱۹۵۸ء۔

۲۳- زورؔ، محی الدین قادری، سرگزشتِ حاتم، حیدرآباد، ۱۹۴۴ء۔

۲۴- سخنؔ، سید محمد فخر الدین حسین، سروشِ سخن مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، دوسرا اڈیشن، لاہور، ۱۹۶۳ء۔

۲۵- سری رام لالہ، خم خانہ، جاوید، جلد ۴، دہلی، ۱۹۲۶ء۔

۲۶- س، ش، ص، سید وصی احمد بلگرامی، قومی آواز (کراچی)، اکتوبر ۱۹۶۸ء۔

۲۷- سلیم، محمد یونس صاحب نے وحی اوّل کا یہ عکس سید محمود حسن کی کتاب 'رہنمائے تلاوت' سے نقل کیا تھا۔

۲۸- سید احمد خاں، آثار الصنادید مرتبہ خلیق انجم، دہلی، ۲۰۰۳ء۔

۲۹- سید احمد خاں، علامات قرآن مشمولہ تہذیب الاخلاق جلد ۵، بابت یکم رمضان ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۲/اکتوبر ۱۸۷۴ء۔

۳۰- شیرانی، حافظ محمود، مقالات شیرانی، لاہور، ۱۹۷۲ء۔

۳۱- شیرانی، حافظ محمود، تنقید شعر العجم، دہلی، ۱۹۴۳ء۔

۳۲- شیخ چاند، سودا، اورنگ آباد، ۱۹۳۶ء۔

۳۳- شیرانی، مظہر محمود، حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات، جلد اوّل، لاہور، ۱۹۹۳ء۔

۳۴- شیرانی، مظہر محمود، مرتب، مقالات حافظ محمود شیرانی، لاہور، ۱۹۶۹ء۔

۳۵- صدیقی، محمد شمس، کلیات سودا، لاہور، ۱۹۸۴ء۔

۳۶- عبدالحق، اسٹینڈرڈ اردو انگلش ڈکشنری، دہلی، ۱۹۴۱ء۔

۳۷- عبدالحق، روئداد مقدمہ مرزا غالب، مشمولہ، احوالِ غالب، مرتبہ مختار الدین احمد، علی گڑھ، ۱۹۵۳ء۔

۳۸- عبدالحق، قواعدِ اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۲ء۔

۳۹- عبدالودود، قاضی، ایک انگریز مستشرق کا سرقہ مشمولہ، پٹنہ۔

۴۰- عبدالودود، قاضی، صحتِ متن مشمولہ ماہانہ تحریک دہلی، ستمبر ۱۹۶۲ء۔

۴۱- عبدالودود، قاضی، کچھ غالب کے بارے میں، حصہ دوم، پٹنہ، ۱۹۹۵ء۔

۴۲- عبدالودود، قاضی، معیار پٹنہ، جولائی، ۱۹۳۶ء۔

۴۳- عبدالودود، قاضی، نقوش، لاہور، جون ۱۹۵۶ء۔

۴۴- عرشی، امتیاز علی خاں، نقوش، لاہور، نومبر ۱۹۶۴ء۔

۴۵- عندلیب شادانی، رباعیات ابوالسعید ابوالخیر کا مصنف، مشمولہ نذرِ عرشی مرتبہ مالک رام 'مختار الدین'، دہلی، ۱۹۶۵ء۔

۴۶- غالب، دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) امتیاز علی خاں عرشی، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء۔

۴۷- غالب، گلِ رعنا مرتبہ مالک رام، دہلی، ۱۹۷۰ء۔

۴۸- غالب، نسخہ عرشی مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء۔

۴۹- غلام حسین خاں، سیر المتاخرین (اردو ترجمہ)، جلد ۲، لکھنؤ، ۱۸۹۷ء۔

۵۰- غلام مصطفےٰ خاں، ادبی جائزے، کراچی، ۱۹۶۵ء۔

۵۱-غواصی، مینا ستونتی مرتبہ غلام عمر خاں مشمولہ قدیم اردو، حیدرآباد، ۱۹۶۵ء۔

۵۲- فاروقی، پروفیسر نثار احمد، غالب نامہ، جنوری ۲۰۰۳ء۔

۵۳- فاروقی، شمس الرحمٰن، داستان امیر حمزہ، زمانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین، دہلی، ۱۹۹۸ء۔

۵۴- فغاں، اشرف علی خاں، دیوانِ فغاں مرتبہ صباح ادلین عبدالرحمٰن، علی گڑھ، ۱۹۵۰ء۔

۵۵- قاسمی، شریف حسین، چند اہم ترقیمے، مہریں، عرد یدے۔

۵۶-قریشی، عبدالرزاق، مکاتیب مرزا مظہر، بمبئی، ۱۹۶۶ء۔

۵۷- قیام الدین احمد، دیوانِ ضاحکؔ مشمولہ، معاصر، پٹنہ، جولائی ۱۹۶۲ء۔

۵۸- قیام الدین احمد، معاصر، پٹنہ، جولائی ۱۹۶۲ء۔

۵۹- Katre, S.M, Introduction to Texual Criticism, Pune, 1954.

۶۰- گیان چند، تحقیق کا فن، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء۔

۶۱- Mohd. Habib, Chishti Mystics Records of the Sultanate Period, Medieval India Quaterly Aligarh, 1950.

۶۲- مولانا آزاد کی ذاتی لائبریری کی کتابیں آزاد بھون کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ سید مسیح الحسن نے ان کتابوں کے حواشی مرتب کر کے ۱۹۸۳ء میں حواشی ابوالکلام آزاد کے نام سے دہلی اردو اکادمی سے شائع کرا دیا تھا۔

۶۳- میر امن، باغ و بہار، مرتبہ رشید حسن خاں، دہلی، ۱۹۹۲ء۔

۶۴- میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، دہلی، ۱۹۴۰ء۔

۶۵- میرؔ، میر تقی، نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء۔

۶۶- نذیر احمد، پروفیسر، دیوان معین الدین کے بارے میں کچھ گزارش مشمولہ ماہانہ معارف، جنوری ۱۹۹۱ء۔

۶۷- نذیر احمد، پروفیسر، مقالاتِ نذیر، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء۔

۶۸- نذیر احمد، پروفیسر، تاریخی تحقیق کے بعض بنیادی مسائل مشمولہ جوار بھاٹا، دہلی اپریل ۱۹۶۵ء۔

۶۹- نذیر احمد، پروفیسر، تحقیق، تصحیح متن کے مسائل، نقوش، لاہور، مارچ ۱۹۶۳ء۔

۷۰- نذیر احمد، پروفیسر، تصحیح و تحقیقِ متن، کراچی، ۲۰۰۰ء۔

۷۱- نسیم احمد، فکر و تحقیق، جنوری تا مارچ ۲۰۰۴ء۔

۷۲- نسیم احمد، کلامِ سودا میں الحاق مشمولہ فکر و تحقیق، نئی دہلی، جنوری تا مارچ ۲۰۰۴ء

۷۳- نظام الدین، مولانا، اوقاف للعبارت، لکھنؤ، ۱۹۰۴ء۔

۷۴- نظامی، خلیق احمد، ملفوظات کی تاریخ اہمیت مشمولہ، نذرِ عرشی۔

۷۵- نعیم احمد مرحوم نے محمد جعفر خاں راغبؔ کا کلاوہ دواوینِ غزلیاتش محمد جعفر خان راغب، کے نام سے مرتب کیا تھا۔ اس پر ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے ایک مقالہ لکھا جو خدا بخش جرنل نمبر ۱۶، ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ یہاں بیدار صاحب کے مضمون سے بھی بہت استفادہ کیا گیا ہے۔

۷۶- نعیم الرحمٰن، مولانا، رموزِ اوقاف مشمولہ سہ ماہی اردو، اورنگ آباد، اپریل ۱۹۳۶ء۔

۷۷- نیر، حکیم چند، نوادرِ بنارس مشمولہ، اردو ادب، علی گڑھ، ۱۹۶۶ء۔

۷۸- ہاشمی، سید نور الحسن، محمد غوث زرّیں اور ان سے منسوب نو طرزِ مرصع، سہ ماہی نوائے ادب، بمبئی، جنوری ۱۹۶۶ء۔

۷۹- یقینؔ، انعام اللہ خاں، دیوانِ یقین مرتبہ فرحت اللہ بیگ، علی گڑھ، ۱۹۳۰ء۔

۸۰- یقینؔ، انعام اللہ خاں، دیوانِ یقین مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ، علی گڑھ، ۱۹۳۰ء۔

۸۱- یکتاؔ، احد علی خاں، دستور الفصاحت مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی، رام پور، ۱۹۴۳ء۔